いりぐちアルテス 002

文化系のための
ヒップホップ入門

長谷川町蔵　大和田俊之
OHWADA TOSHIYUKI

ARTES

CamScannerでスキャン

INTRODUCTION

ヒップホップの壁を越えて

大和田　ライターの長谷川町蔵さんといっしょに、これからヒップホップの歴史と真実(!)を語っていくわけですが、前に僕が大学で担当している講義でヒップホップについて90分お話しいただいたことがあるんですね。それが学生に好評だったので、それじゃあいっそのこと拡大版をつくって本にしてしまおう！　という勢いに任せた企画を思いつきました。

まず、自分の話からはじめると、僕はブルースとかジャズとかR&Bとか、いわゆる黒人音楽に若いころからそれなりに時間とお金をかけてきたんです。にもかかわらず、ヒップホップの壁が越えられなかった。もう悲しいほど乗り遅れてしまったんですよ。

長谷川　ヒップホップの壁？

大和田　とにかくヒップホップの聴き方がわからなかった。僕は70年生まれなんで

CamScannerでスキャン

すが、普通の洋楽ファンは子どものころにビルボートのトップ40を眺めつつ、ランDMCやMCハマーが出てきて何か新しいジャンルが現れていることに気づいた世代です。同時代には、たとえばトーキング・ヘッズやディーヴォ、それにペットショップ・ボーイズあたりを経由して**ニューウェーヴ**に行く人もいました。僕は10代から20代にかけてバンドでベースを弾いていたので、どんどん黒人音楽を過去に遡っていったんですが、大学に入った90年前後にまわりはグランジ一色になるわけですよ。そのころの黒人音楽はというと、メジャー・シーンでは**ニュー・ジャック・スウィング**が流れていて、片方でデ・ラ・ソウルやア・トライブ・コールド・クエストといったマッチョじゃないヒップホップが話題を集めてました。それと、イギリスの**アシッド・ジャズ**が流行りましたよね？

長谷川　ブラン・ニュー・ヘヴィーズとかインコグニートとか。

大和田　僕はあれがぜんぜんダメだったんです。でも、そのダメというのはわからないという意味ではなくて、逆にわかりすぎてしまうというか、70年代ソウルを何も考えずに今やるとこうなっちゃうよね、みたいな気持ちが強かった。これだとサウンドがあまりに殺菌されていてつまらないなあ、と。だから、あのとき全力でヒップホップに行くべきだと直感的に確信して、何度か試したんですよ。デ・

★ニューウェーヴ：パンク以降の70年代末に勃興。ロック本来のルーツである、カントリー、ブルース、ゴスペルの代わりにファンクやレゲエ、電子音楽、民族音楽を取り入れてロックの活性化を図ろうとしたムーヴメント。

★ニュー・ジャック・スウィング：80年代後半から90年代前半にかけて流行したダンサブルな打ち込みR&Bのこと。機械的なシャッフル・ビートがトレードマーク。

★アシッド・ジャズ：90年代初頭に英国で流行したクラブ・ミュージック。70年代ソウル〜ジャズ・ファンクからの影響が濃い。ブラン・ニュー・ヘヴィーズやインコグニートはその人気グループ。

CamScannerでスキャン

ラ・ソウルなどのヒップホップはバンドをやっていた僕にも聴きやすかったし、これでリアルタイムの黒人音楽にハマれるかもしれない、と一瞬盛り上がった。そしたらギャングスタ・ラップが出てきたんです(笑)。あれには完全にお手上げでしたね。ごめんなさい、もうぜんぜんわかりません！　白旗。**ドクター・ドレー**の『The Chronic』(1992)なんて**Pファンク**をあからさまに使ってるし大好きなのに、うーん、これなら僕はおとなしくPファンクのアルバムを聴いてます、という感じでした。

それ以来、ヒップホップ音楽がどのような広がりを持ったジャンルなのか見えないまま、何度かトライしては挫折するっていう、その繰り返しで。頑張ってたまにCDを買ってみたりするんです。そうすると、使われている元ネタはわかる。ああ、これは70年代のソウルだなとか、これは50年代のジャズだなとか、ときにはアーティストと曲名までわかる。これって要するにトラックを制作しているプロデューサーと音楽の趣味はそんなに変わらないってことですよね？　それなのに、彼らがやろうとしている音楽がどうしてもわからない。わからないというか、だったらオリジナルのソウルやジャズの曲を聴いてた方がいいじゃないかってずっと思っていたわけです。それがですね——

★ドクター・ドレー：65年、ロサンゼルス生まれ。"ヒップホップ史上最高のプロデューサー"と呼ばれる男。異常な完璧主義で有名。

★Pファンク：ジョージ・クリントンが中心となったファンク・ミュージシャンの集合体。70年代から80年代にかけてパーラメント、ファンカデリックら複数名義で膨大な数のアルバムを発表した。

CamScannerでスキャン

長谷川　はい。

大和田　じつは5年前に足を骨折しまして（笑）。フジ・ロック・フェスティバルでビールを飲みながらはしゃぎすぎて穴に落ちて、膝の陥没骨折で全治4ヵ月ですよ。その翌日からヒップホップしか聴けない身体になってしまいました。

長谷川　足を折ったんじゃなくて頭を打ったんじゃないですか？（笑）

大和田　かもしれません……しかも、年を取ってから骨折すると治りが遅くて。それで骨折したのが7月末で、夏休み中ずっと松葉杖での生活だったんです。暑いし痒いしで、ほんとうに地獄のような日々だったんですが、ある日、ゼミ生に勧められていた**ゲーム**のデビュー・アルバムをなんとなく聴いてみたんですよ。

長谷川　『Documentary』（2005）ですか？

大和田　そうです。タトゥーだらけの兄ちゃんが上半身裸で、なぜかゴールドホイールのタイヤに座ってガンを飛ばしているジャケットです。そしたら、それが異常に気持ちよくて（笑）。自分でもいまだになにがどうなったのか分からないんですけど、身体的にハマってしまったというか、俗に〝テクノ耳〟とか言いますけど、完全に〝ヒップホップ耳〟になってしまった。その日から近所のレコファンに松葉杖でよちよち通い詰めて、ヒップホップのCDを漁りはじめたんですよ。それ

★ゲーム：79年生まれ。同郷のドクター・ドレーの後ろ盾でデビューしたギャングスタ・ラッパー。

までも大学ではポピュラー音楽史の講座を持っていたので、ヒップホップについて学生の前で話したりはしていたんですね。でも正直自分のなかでまったく消化できていなくて。それが骨折して以来、俄然興味がわいていろいろヒップホップ関係の雑誌にも目を通すようになったんです。そうするとなんとなく見えてきたのは、音楽ライターの人たちも含めて日本のヒップホップ・ファンって、やっぱり90年代が一番良かったと思っていますよね。

長谷川 そういう人は多いですね。

大和田 しかも、いわゆる音楽好きの間では圧倒的にアンダーグラウンド座のものに人気がある。

長谷川 日本のヒップホップもそれなりに語られていますよね。アメリカのメジャー・レーベルから出ている音が一番語られていないかも。

大和田 でもそれって、「ロックは60年代がベストだ」って若者に説教しているロック親父と同じじゃないですか？　僕自身、もう若くないのでそうやって若者の肩を持つ義理はないんですが、それでもやっぱり「今」の音楽を面白がることができたほうが絶対に楽しい。そういう意味で、常にメジャー・シーンをきちんと見据えている町蔵さんの原稿にとても共感してたんです。しかも町蔵さんの記事は

ヒップホップ・サークルの外に開かれているから、ヒップホップのコアなファン以外でもちゃんと楽しめる。

長谷川　ありがとうございます。ずいぶんお褒めいただいちゃって。

大和田　というわけで、かつての僕のような初心者、つまり「興味はあるのに聴き方が分からない、どこから手を出せばいいのか分からない」読者に向けて、町蔵さんにレクチャーしていただこうと思います。僕の方では、アメリカでそれなりに蓄積が進んでいるヒップホップ研究を少しずつ紹介できればと。題して、「今からでも遅くない！　文化系男子（もちろん女子も！）のためのヒップホップ入門」（笑）。

文化系のためのヒップホップ入門——目次

CamScannerでスキャン

INTRODUCTION——ヒップホップの壁を越えて 3

第1部 ヒップホップの誕生 15

1—ブロック・パーティ期
ヒップホップは音楽ではない？ 16
ジャマイカからブロンクスへ 22
ブレイクビーツ至上主義 28
スクラッチとラップの誕生 32
主役はダンサーとライターだった 39

2—オールドスクール期
ラップ最初のヒット曲 44
ヒップホップとニューウェーヴ 46
アフリカ・バンバータ降臨とエレクトロ 50
テクノ、ハウスとの関係 54

第2部 イーストコースト 63

1—第2世代の登場
デフ・ジャムの隆盛 64
ビースティーズとリック・ルービン 68
ユダヤ人とヒップホップ 70

2—サンプリングによるトラック作り
誤用されたドラムマシーン 75
ジャズとヒップホップの相似 77
ヒップホップとポストモダニズム 80

3—ラップは何を言っているのか？
ラップはゲームである 85
地域間闘争と世代間闘争 88

CamScannerでスキャン

4 パブリック・エネミーとネイティヴ・タン
文化系サブカルという共通点 92
オリジナリティよりコミュニティの支持 94
ワン・ネイション・アンダー・ア・グルーヴ 98

第3部 ウェストコースト 111

1 ギャングスタ・ラップ登場
ギャングスタ・ラップという「踏み絵」 112
アイスTとNWA 114
リスナーは白人だった 117
暴力と女性蔑視は宿命? 120
「現実」をイメージ化する都市LA 123

2 ギャングスタ・ラップのサウンド
車社会のヒップホップ 126
サウンドの拡大とリリックの重層化 131
政府の規制と東西抗争 134
史上最大のビーフ 137
究極の音響系=ドクター・ドレー 140

3 西海岸のアンダーグラウンド・シーン
日本でも人気のチカーノ・ラップ 148
ヒスパニックとヒップホップ 151

第4部 ヒップホップと女性 161

女性ラッパーの存在 162
女性ラッパーの4タイプ 165
第5のキャラ「文化系女子」 168
リリックの中の女性 169

第5部 ヒップホップ、南へ 173

1 ヒップホップ・ソウル
ニュー・ジャック・スウィングからヒップホップ・ソウルへ 174

CamScannerでスキャン

ヒップホップ・ソウルの革新性 177
ヒップホップこそ黒人音楽の本流だ 179
新たな拠点、アトランタ 183

2―ティンバランドのサウンド革命
テディ・ライリー、ヴァージニアへ 186
BPMとウワモノの変化 189
〝ライター〟の登場とセカンド・ラインの復活 191
50年に一度の革命 194

3―南部の時代
スウィズ・ビーツとアフロ・キューバン 198
アメリカ合衆国と中南米が地続きに 200
ゲームのルールが変わった 203
南部勢がシーンを牽引 205
スクリュー・ミックスとダブ 208
南部へ回帰したヒップホップ 211

第6部 ヒップホップとロック 225
「ドロップアウト」か「イン」か 226
ヒップホップのほうが世界に貢献している？ 229
ヒップホップに「内面」はない 232
ロックは個、ヒップホップは場 235
ロックは純文学、ヒップホップはTwitter 238
ロック最後の聖域へ浸食 240
ヒップホップの内省化 243
すべてのポップ・ミュージックはフォークに向かう？ 246

第7部 ヒップホップの楽しみ方 253
ヒップホップは『少年ジャンプ』である 254
ヒップホップはプロレスである 256
ヒップホップは「お笑い」である 258
世界はヒップホップ化する 262

CamScannerでスキャン

コラム

01―シグニファイング――“もの騙る猿”について 36
02―アフロ＝フューチャリズム 58
03―アフロ＝アジア的想像力 84
04―ビーフの歴史 144
05―サンプリングと著作権 172
06―ライム（押韻）と詩の伝統 222

CDガイド

①オールドスクール～エレクトロ期 60
②イーストコースト 103
③ウェストサイド 156
④ヒップホップ・ソウル～サウス 214
⑤ヒップホップの現在 266

DVDガイド

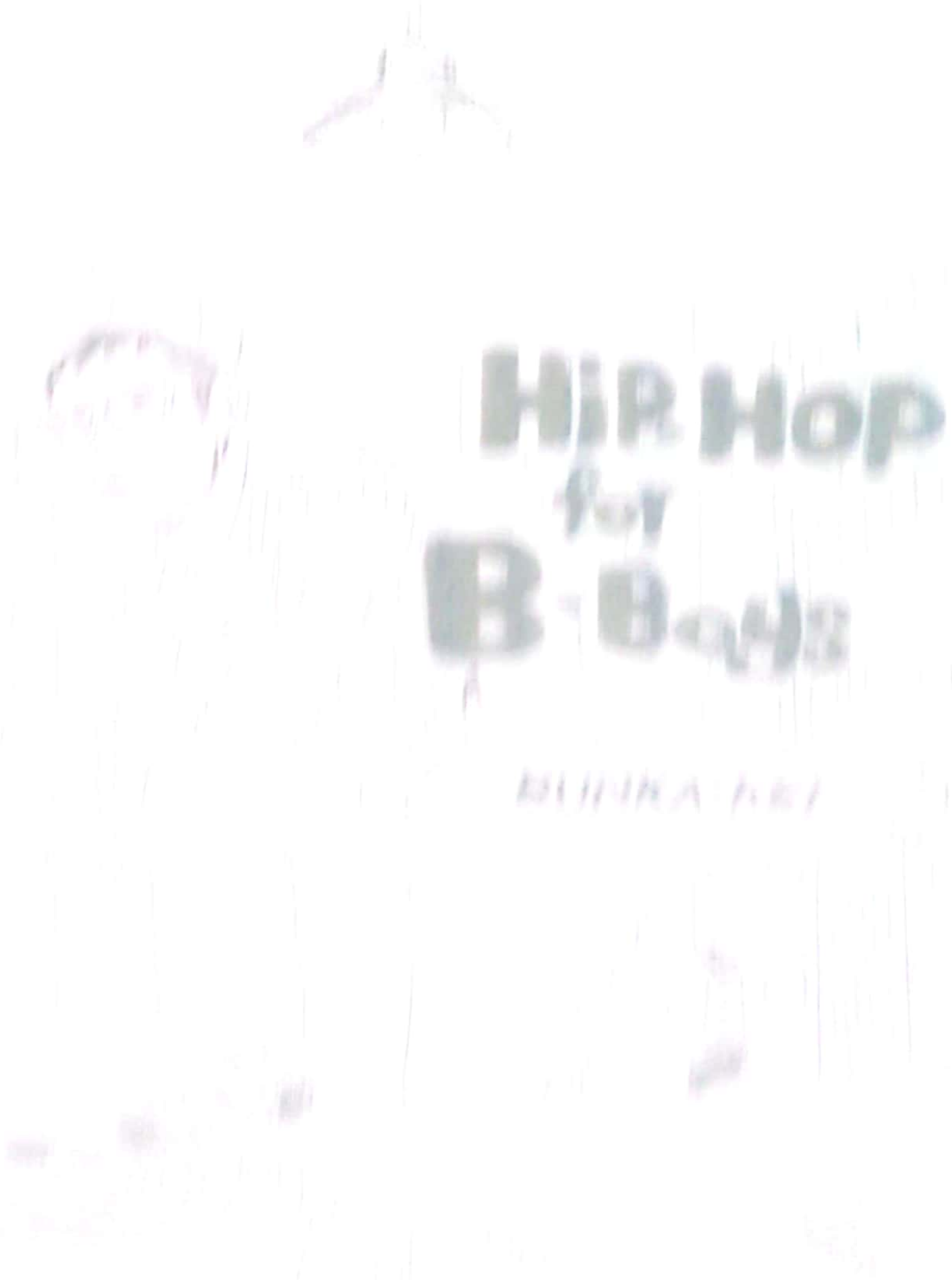
ヒップホップの映像作品 250

POSTSCRIPT――
長谷川と大和田が
あとがきに代えてお送りする深夜のチャット 268

人名索引 275

CamScannerでスキャン

第1部
ヒップホップの誕生



1 ブロック・パーティ期

ヒップホップは音楽ではない？

大和田　そもそも町蔵さんがヒップホップを聴きはじめたのはいつ頃ですか？

長谷川　1981年からです。だからほぼ創生期から聴いていたことになるんですけど。

大和田　今の若い子は、ヒップホップが音楽ジャンルとして確立されたあとに聴き始めているから、いきなりヒップホップを好きになった人も多いと思いますけど、当時はぜんぜん違いましたよね？

長谷川　その頃は普通の洋楽ファンがロックと一緒にヒップホップも聴いていました。でもある時期からヒップホップだけを聴く人のものになっちゃった。

大和田　数年前に大学で「ポピュラー音楽」のゼミを開講したんですが、学生の間

でロック派とヒップホップ派が**トライブ**を形成しちゃって、結局ロック派は僕のゼミを辞めちゃったんです。夏以降ゼミに来なくなってしまって。

長谷川 うわー。

大和田 ちょうど僕がヒップホップに興味をもち始めたときで、彼らにいろいろ訊きまくったんですよ。「今、面白いのは誰だ?」とか「昔の名盤を教えろ!」とか。それでたぶん、ロック派の連中は疎外感を持ってしまったのではないかと(苦笑)。「なんだここは、ポピュラー音楽のゼミなのにヒップホップばかりでロックはやらないのか」と。だから今の学生くらいの世代だと、ロックとヒップホップで完全にトライブが分かれている印象なんですよね。

長谷川 そういう若い子たちと比べると自分は、ヒップホップ道を邁進してきたというわけではなくて、昔の洋楽ファンの感性のままここまで来たって感じで。Bボーイではなく傍観者としてずっとヒップホップのシーンを眺めていました。でも、そういう立場から聴いてもヒップホップは昔も今もめちゃくちゃ面白いんですよ。

大和田 こんな面白い音楽なのに、なんで限られた人しか聴かないんだっていう。

長谷川 まあ、メディア側にも問題はあるんですけど。本来はヒップホップを世間

★トライブ：「部族」転じて「ファン集団」のこと。ヒップホップ・ファンを指すときにしばしば用いる。同義語に「ヘッズ」がある。

CamScannerでスキャン

に紹介しなくてはいけないヒップホップ系ライターがコアなヒップホップ・ファンにしかわからない用語で書くし。

大和田　専門用語が多すぎるんですよ。僕もヒップホップに興味を持つようになって面白かったのは、たとえば「**レペゼン**」という言葉はわりとよく知られているけど、「このトラックは**イル**で**ドープ**だよねえ」とか普通にいいますよね。それ何語だよっていう。そういう独特の言い回しがあって、面白いけど閉鎖的でもある。そこは問題だと思いますね。

でもそれとは別に、僕のようにもともと黒人音楽は好きだけどヒップホップの壁が越えられなかった人はけっこう多いと思うんです。あれだけ黒人音楽に造詣の深い**ピーター・バラカン**さんでさえヒップホップは積極的に聴く気になれないと公言しているし。

長谷川　良識ある洋楽ファンがヒップホップの壁を越えられないのはよく分かるんですよ。まず歌詞が暴力、金、犯罪を礼賛して女性蔑視的だし、音楽的にもロックのように洗練していかない。ロックの歴史でいうと、ビートルズが出てこなくてずっとロカビリー時代が続いているような感じだし。ぐるぐる輪っかになって回っちゃっていて、先に進んでいっていない印象がある。でもこうした壁は、発

★レペゼン：「Represent」の略語。「レペゼン〇〇」は「〇〇代表」、転じて「〇〇出身」という意味。

★イル：「Ill」。本来は病気を指す単語だが、「イかれてる」、転じて「格好いい」という意味で用いられる。

★ドープ：「Dope」。「麻薬」、転じて「最高にイカした」という意味で用いられる。

★ピーター・バラカン：音楽ファンの信頼篤いブロードキャスターとして、テレビ・FM番組、イヴェントなどで活躍中。『ブラック・ミュージック〜アフリカから世界へ』、『猿はマンキ、お金はマニ』、『魂(ソウル)のゆくえ』などの著書がある。1951年ロンドン生まれ。

想を転換すれば乗り越えられるんです。ヒップホップをロックと同じように音楽だと思うから面白さがわからないのであって、「ヒップホップは音楽ではない」、そう考えれば、逆にヒップホップの面白さが見えてくるんです。

大和田 えっ！ ヒップホップは音楽じゃないんですか！ 大丈夫でしょうか。この本、まだ始まったばかりなんですけど。でも音楽じゃないとするとなんでしょう？

長谷川 ずばり、一定のルールのもとで参加者たちが優劣を競い合うゲームであり、コンペティションです。その違いは、たとえば第一線から退いたアーティストの扱われ方の違いに表れています。ロックだとファンが徐々に減っていくけど、ヒップホップはファンがクモの子を散らすようにいなくなっちゃう。それは「こいつはもうゲームに勝てなくなった」と見限られたってことなんですよ。

大和田 まさに弱肉強食の世界ですね。

長谷川 日本の洋楽ファンって、やたらとヒップホップに他ジャンルとのクロスオーバーを求めるじゃないですか。でもそれはバスケットボール選手に「なんでボールを持って走らないんだ？」って文句を言っているのと同じなんです。ゲームのルールは守んなきゃいけないんですよ。ルールを守ってボールをドリブルす

るからこそミラクルなプレーが飛び出すってことは絶対あるんです。

大和田　それに関連していうと、さっきお話しした大学のゼミにコアなヘッズが二人いたんです。仮にN君とM君としておきましょう。N君は僕からみると典型的な日本のヒップホップ好きで、とにかくアンダーグラウンドにもすごく詳しいし、**ヌジャベス**のような**チルアウト系**もよく聴いている。自分のなかできちんと歴史とサウンドが体系づけられていて、ある意味とてもわかりやすい。ジャンルは違いますが、僕自身が学生だったころの音楽の聴き方にも似ています。ところが、もうひとりのM君が面白いんですよ。

長谷川　というと？

大和田　じつは彼、筋金入りの帰国子女で、大学入学までずっとロサンゼルスにいたんです。本人は**コンプトン**で育ったと言い張ってますが、まあそのあたりは話半分で聞いてください（笑）。それである日、ゼミの飲み会で僕がいつものように彼らにいろいろ訊いていたら、M君がいきなり「今の日本のヒップホップはぜんぜん面白くない！」っていうんですよ。「どうして？」って訊くと、「ビーフがないからっすよ！　ヒップホップはカンプティッションなんっすよ！」と叫ぶんです。

★ヌジャベス：チルアウト系トラックで人気を博した日本人DJ。本名、瀬葉淳。2010年に交通事故で死去。

★チルアウト系：綺麗なハーモニーや心なごむメロディを大切にして、気持ちを穏やかにさせる音楽のこと。

★コンプトン：治安が悪いことで知られるロサンゼルスの黒人街。NWAやゲームの出身地。

CamScannerでスキャン

長谷川　やはり帰国子女だけに「コンペティション」の発音は本格的(笑)。

大和田　M君のヒップホップに対する接し方って、いわゆる音楽ファンの聴き方とはちょっと違う。僕がヒップホップに興味があると伝えると毎日のようにメールをくれるんですが、それが「先生ヤバイっす、誰が誰をディスりました」とか「誰と誰がビーフを始めました」とか「誰が誰のレーベルに入りました」とか人間関係の話ばっかり。この曲がカッコいい！　ていう音楽の話はひとつもない(笑)。でもメジャー・シーンの人間関係については本当に詳しくて、すみずみまで追っている。一度「M君ってヒップホップの音楽とかどうでもいいでしょ?」って突っ込んだことがあるんですが、逆にいえば彼のような「聴き方」がアメリカの一般的なヘッズのあり方かもしれないですよね。というより、そもそも僕らのいう「音楽」ってなんだ?　という根本的な問題にもつながるんですが。

長谷川　もちろん僕も最初から競技と思って聴いていたわけじゃないんですよ。もともとニューウェーヴの延長で「新しいロック」としてヒップホップを聴き始めたので、途中まではヒップホップに進化や洗練を求めていたんです。でも途中でこれは違うなと。それで競技であることを意識しながら、時代順にもう一回聴いてみたら、自分の直感が正しいような気がした。なので、歴史をたどりながら"ゲー

ムとしてのヒップホップ〟を喋っていきましょう。

大和田　それは楽しみです。

ジャマイカからブロンクスへ

大和田　ヒップホップに関する文献を読むと、必ず**ジャマイカ**から始まりますよね。ほとんどレゲエの歴史と同じになってしまうという……

長谷川　ですね。ジャマイカはずっとイギリスの植民地で、黒人が90%以上を占めるのに、ラジオでは白人向けの音楽しか流れてなかったんですね。そこで50年代にアメリカのジャズやブギウギのレコードをかける屋外移動ディスコによるパーティが開かれるようになった。それが次第にエスカレートしていって、山のように積んだスピーカーから、低音を極端に強調して爆音で流すようになります。

大和田　いわゆる〝サウンド・システム〟ですね。

長谷川　62年にジャマイカが独立すると、自分たちの音楽を作ろうという気運が出て来て**スカ**が生まれ、ロック・ステディを経てレゲエになっていくんですが、この時期、ジャマイカからアメリカへの移住が激増するんです。その多くはニュー

★ジャマイカ：カリブ海に位置する島国で英連邦の一員。人口約270万人、首都はキングストン。ブルーマウンテンで採れるコーヒー豆、砂糖、ボーキサイト、そして音楽が特産物。

★スカ：60年代前半に一世を風靡した裏拍を強調したリズムが特徴のダンス・ミュージック。

CamScannerでスキャン

ヨーク市に流れ込みました。67年に10代前半だったクライヴ・キャンベル――のちにヒップホップを発明する人なわけですけど――彼の一家が向かったのはマンハッタンの北にある**ブロンクス**でした。ブロンクスはジャマイカ移民が多くて、**ネーション・オブ・イスラム**の指導者**ルイス・ファラカーン**や国務長官だった**コリン・パウエル**もブロンクスのジャマイカ系黒人なんですよ。

大和田　ブロンクスにはもともとユダヤ系やアイリッシュ系の人がたくさん住んでいたようですが、60年代に悪名高いブロンクス横断高速道路が建設されて白人がみな郊外に逃げちゃったんですよね。だからアフリカ系とヒスパニック系移民が流れ込んでくるのは比較的最近です。アメリカは10年ごとに大々的な国勢調査を行なっていますが、60年のブロンクスでは白人が88％を占めていたのが、80年には一気に47％まで落ちてます。その代わりに黒人とヒスパニックが増えて、それぞれ31％と33％を占めるようになった。といっても、アメリカの国勢調査は黒人とヒスパニックが別のカテゴリーなんで少々ややこしいんですが。

長谷川　白人がいなくなって税収が下がってしまったのと、人種的な偏見もあって、市も行政に力を入れなくなってしまったみたいですね。

大和田　ちょうどアメリカ合衆国では脱工業化が進んでいた時期で、労働市場が縮

★ブロンクス：ニューヨーク市を構成する5区のひとつ。面積は約109㎢、人口は08年時点で約139万人

★ネーション・オブ・イスラム：ブラック・ムスリム運動の最大組織。黒人分離主義を説く。

★ルイス・ファラカーン：マルコムXの離反以来混乱状態にあったブラック・ムスリムを再浮上させた宗教家。特技はヴァイオリン。

★コリン・パウエル：37年生まれ。湾岸戦争の指揮を執った元陸軍大将。サウス・ブロンクス出身で両親はジャマイカ移民。

小して工場がアメリカ国内からどんどん撤退した。一方で金融や商業が一部のホワイトカラーによって支配される典型的な格差社会が出現します。当時ニューヨークは事実上破産状態だったにもかかわらず、**フォード大統領**も支援を打ち切ってしまうんですよ。それで、とくにサウス・ブロンクス周辺がスラム化する。話によると73年から77年にこの地区だけで放火事件が3万件あったそうです。悪徳家主が保険金目当てで放火させて、しかも保険会社のセールスマンも報酬が出来高制なので悪循環が止まらなくて。

長谷川　サウス・ブロンクスでは、黒人やヒスパニックのティーンが、ブロック(区画)ごとにつるんで少年ギャング団を結成するようになって、やがてブロンクス中に広まってサヴェージ・スカルズとかブラック・スペーズといったチームが抗争を繰り返すようになっていく。そんな彼らにとって、ラジオから流れるニュー・ソウルやフィリー・ソウルといった当時のR&Bは洗練されすぎていたんです。だから、自分たちの好みの**ジェームズ・ブラウン**とかのファンクのレコードを持ち寄って、パーティを開くようになる。公民館を借りたり、電線から勝手に電気をもらってきて公園で屋外パーティを開いたりしたんです。

大和田　"ブロック・パーティ"のはじまりですね。

★フォード大統領：ウォーターゲイト事件で辞任したリチャード・ニクソンのあとを受けて第38代大統領に就任。任期は74年～77年。

★ジェームズ・ブラウン：33年サウスカロライナ生まれ。ソウルのゴッドファーザー、ダイナマイト男、芸能界で一番の働き者などの異名を持つ、人智を超えた傑物。

長谷川　で、ここでクライヴ・キャンベルの出番なんですけど、彼は自分の身を守るために体をきたえたらムキムキになって「ハーキュリー↓ハーク」と呼ばれるようになって、自ら「格好いいハーキュリー＝**クール・ハーク**」を名乗るようになります。まあ、**ジャイアン**みたいな感じですね。その彼が、故郷ジャマイカのサウンド・システムをブロック・パーティに持ち込んだ。巨大なスピーカーで重低音をバンバン利かせて客を圧倒したそうです。これが73年8月のことで、ヒップホップ誕生の瞬間と言われています。パーティの目的は、ハークの妹が新学期に着る洋服代を稼ぐためだったそうで、ヒップホップはジャイアンのジャイ子への愛から始まったんですよ。

大和田　まさにジャイアン・リサイタルそのまんまじゃないですか！

長谷川　最初は、当時のディスコ**DJ**と同じように、二つのターンテーブルとミキサーを使ってレコードを切れ目なくかけているだけだったんですけど、ある日あることに気がつくんです。それは、仲間たちのダンスが盛り上がるのが、決して曲のコーラス部分ではないってことなんですよね。たとえばジェームズ・ブラウンの〈Funky Drummer〉(1970)は6分以上続く曲なんですけど、一番盛り上がるのは5分を過ぎてから出てくる途中の部分なんですよ。

★クール・ハーク：ジャマイカの首都キングストン生まれ。一時期クラック中毒で半引退生活を送っていたが、90年代以降はイベントなどに登場、DJプレイを行なっている。

★ジャイアン：藤子・F・不二雄の国民的人気漫画『ドラえもん』に登場するガキ大将。本名、剛田武。超絶的な音痴だが、「ジャイアン・リサイタル」と称される歌謡ショーを空き地で開催するのが趣味。映画版になると急に善人になるのも特徴。ジャイ子は、兄に似た容姿を持つ妹。

★DJ：ヒップホップDJは、DJミキサーにターンテーブルを2台繋げ、クロスフェーダーを左右に動かすことでブレイクビーツを作る。頭出しやスクラッチをスムーズに行なうため、ターンテーブルにはすべり止めのスリップマットを敷く。

大和田　ドラムだけになるところですね。

長谷川　いわゆる「ドラムブレイク」と呼ばれる部分。ここで必ず盛り上がることに気づいたクール・ハークは、同じレコードをもう1枚買ってきて、フェーダーを使ってドラムブレイクだけを続けてかけるようにした。

大和田　元のヴァージョンだとドラムのブレイクが短すぎると。

長谷川　しかも5分待たないと出てこない。

大和田　でもここがほんとにすごい発明だと思うんですけど、ブレイクが短すぎるから同じレコードを買ってきて、片方のプレーヤーでブレイクをかけながら、もう片方でブレイクが始まるところに針を落としてってやると延々とブレイクが流れるわけですよね。

長谷川　続けようと思えば永遠に続けられます。

大和田　たしかにそうなんですけど(笑)、これがヒップホップという音楽ジャンルにとって決定的だった、と。

長谷川　〝ブレイクビーツ〟の発明ですね。

大和田　僕もヒップホップに興味を持つ前からこのエピソードは好きで、講義でもよく話してました。そしたらある学生がレスポンスシートに、「楽曲のブレイク

にはテクニクスのSL－1200シリーズやヴェスタクス、カートリッジはシュアー、オルトフォン、スタントン、ミキサーはジェミニやヌアーク製が人気。近年はアナログ・レコードの生産減少に伴い、CDJやデータDJも増えている。

CamScannerでスキャン

の部分がカッコいいのは曲全体があるからであって、そこだけ抜き出してもカッコいいわけではないと思う」と書いてきた。もうこれ以上ないほどまっとうな意見というか、ある意味古風ですらあるんですが（笑）。もちろん、従来の発想ではこの学生のいうことが全面的に正しい。部分は全体があってこその部分であり、そこだけ抜いても意味がない。でもだからこそ、この発想の転換がパラダイム・シフトをもたらしたといえますよね。カッコいい部分だけを文脈から引き剥がして、そこだけループさせるという潔さ。

長谷川　起承転結の否定ですよね。

大和田　ものすごい価値観の転倒だと思います。つまり、それまで「楽曲」はそれ自体がひとつのユニットだったのが、「ブレイクビーツ」というパーツが潜在的に埋もれている鉱脈のようなものとして認識されるようになる。DJクール・ハークはあるインタビューで「多くのレコードは曲のカッコいいところにくるまでにストリングスだったり歌だったり余計なものが多すぎる」と答えてるんですが、そうか歌は余計なのか、だったらもうシンガーとかバンドとかいらないじゃんって（笑）。

ブレイクビーツ至上主義

長谷川　ハークは客の反応を見ながら、いろんなレコードでそれをやり始めます。最初はジェームズ・ブラウンが多くて、74年の〈Funky President〉は、さっきのニューヨークへの支援を打ち切ったフォード大統領を歌った曲ですけど、イントロの、「チャチャチャチャ、ファンキー！」ってとこだけをずっと流した。

大和田　それ、そもそも歌に入る前ですよ。

長谷川　次に、JBのバック・メンバーが出したレアなレコードにも手を出すようになる。演奏している人は同じですから、ドラムだけ聴けばJBのレコードと同じようにカッコいいわけですよ。それが大ウケして、彼のパーティ独自の定番ナンバーになっていった。これはJBの幼なじみで、〈セックス・マシーン〉で合いの手入れている**ボビー・バード**の〈I Know You Got Soul〉(1971)って曲です。

大和田　この曲はかっこいいなあ。

長谷川　その次にDJたちが探したのが、JBと関係ないんだけどJBくらい格好よいレアな曲です。たとえばハニー・ドリッパーズの〈Impeach The President〉

★ボビー・バード：34年生まれのシンガー。JBの幼なじみで、長らく彼のバックで活躍した。

(1973)って曲のイントロのドラムは、ヒップホップ・ファンなら絶対どこかで聴いたことがあるはずです。曲自体は「大統領を弾劾せよ」って歌詞で、ウォーターゲート事件のことを歌ってます。

大和田　ハニー・ドリッパーズというと、僕らの世代にはレッド・ツェッペリンのロバート・プラントが80年代に立ち上げたバンドが有名ですが、そっちではなく70年代のソウル・バンドの方ですね。

長谷川　きわめつけは「ヒップホップ・ネイションの国歌」と呼ばれている**インクレディブル・ボンゴ・バンド**の〈Apache〉(1972)。このバンドは、どんな曲でもボンゴ入りで演奏する匿名のグループで、要はノベルティ・レコードですね。そういうことをやっているうちにハークのパーティはブロンクス中で評判になってきて、他の連中も真似するようになった。なかでも重要な人物が、さっき触れたブラック・スペーズの大幹部に10代半ばでなった**アフリカ・バンバータ**っていう伝説の番長です。彼はハークのDJプレイに非常に感動して、俺もやると。バンバータは番長なんだけど同時に音楽マニアで。

大和田　喧嘩が強いのに文化系。番長なのにじつは手芸部だった『**湘南爆走族**』の江口洋助みたいですね。憧れます。

★インクレディブル・ボンゴ・バンド：仕掛人はMGMレコードのプロデューサーだったマイケル・ヴァイナー。ドラムスは西海岸の名セッション・ドラマー、ジム・ゴードンだと言われている。

★アフリカ・バンバータ：60年生まれ。ヒップホップを定義づけたおそらく最初の人物。ヒップホップの持つ越境性の象徴である。

★『湘南爆走族』：吉田聡が82年から88年まで『少年KING』に連載したマンガ。愛称「湘爆」。暴走族のリーダー、江口洋助と仲間たちのサグ・ライフを描いて、当時のヤンキーから圧倒的な支持を受けた。背景には80年代神奈川県での暴走族の隆盛があった。『ホットロード』『湘南純愛組』『疾風伝説 特攻の拓』といった後続のヒット作も横浜～湘南を舞台にしている。

CamScannerでスキャン

長谷川　彼もジャマイカ移民と**バルバドス**移民の息子みたいです。複数のDJが競争するようになったことで、ブレイクビーツのネタ元が広がっていきます。エアロスミスの〈Walk This Way〉(1975)は、もともとは黒人があまり聴かないハード・ロック・バンドのヒット曲ですけど、イントロのドラムの部分はファンキーだから、そこだけを繰り返してかけたら大ウケしたので定番になった。他にもマウンテンやスティーヴ・ミラー・バンドといったロック・バンドの曲も平気で使うようになります。50セントや1ドルで投げ売りされている中古レコードを買って来て、使えるブレイクビーツを探す、いわゆる「ディグる」「掘る」と呼ばれている行為ができあがってくるんです。

大和田　バンバータはそれこそ**ビートルズ**から**モンキーズ**まで使ったって言ってますよね。ビートルズといってもドラムのとこだけですが。このサンプリングについては、昔の音源を再利用することで黒人文化の歴史に敬意を表しているという解釈がとくに黒人研究者の間で強いんですが、むしろあらゆるジャンルの音源を断片的かつ無節操に用いている点が重要ですよね。白人の曲でもかっこよければ使ってしまう。

長谷川　音楽を評価する基準も変わってしまいます。DJたちにとっては**ニール・**

★バルバドス：カリブ海の島国。ジャマイカ同様、旧英国植民地で1966年に独立した。

★ビートルズ：ご存知ファブ4。DJにはグループのどの名曲よりも、ポール・マッカートニーの初ソロアルバム収録曲〈Momma Miss America〉のドラムスの人気が高い。

★モンキーズ：65年にオーディションで結成された米国のロック・バンド。ヒップホップ的にはランDMCがカバーした〈Mary Mary〉が人気。

ヤングよりもスティーヴン・スティルスの方が遥かに偉いんです。理由はレコードに良いドラムブレイクが入っているから。

大和田　一般的なロック・ファンには受け入れ難い音楽観でしょう(笑)。こうしたブレイクビーツ至上主義によって、ロック史の書き換えが可能かもしれません。

長谷川　この頃ハークやバンバータが発掘して定番化したブレイクビーツは、後に『Ultimate Breaks & Beats』というオムニバス盤にまとめられて、これは今も手に入れることができます。

大和田　このブレイクはかっこいいというコンセンサスがシーンで形成され、それがデータベース化されたというわけですね。当時もみんな使ってたんですか?

長谷川　『Ultimate Breaks & Beats』は80年代半ばになって出たものなので、ブロック・パーティの時代は、各々のDJが中古レコード店で探してきて自分だけの定番にしてたんです。ジャマイカのサウンド・システムの流儀に倣ったものでしょうけど、DJは自分の定番曲をぜったい他人に教えなかったんで。

大和田　そういえばバンバータがレコードのレーベルをバスタブで消してから使用したという有名な話がありますよね。DJはなるべく人の知らないレコードを使うというコンペティションの要素がここにもあらわれてます。

★ニール・ヤング、スティーヴン・スティルス：両者ともバッファロー・スプリングフィールド〜CSN&Yのメンバーだったロック・ミュージシャン。商業的及びロック評論的には前者の方が遥かに成功しているが、後者はパブリック・エネミーやサイプレス・ヒルらにサンプリングされている。

スクラッチとラップの誕生

長谷川　そんな中から今度はレコードを擦ってリズミカルな効果音を出す、〝スクラッチ〟が誕生します。DJがブレイクビーツをかけるだけじゃなくて、トリッキーなプレイをするようになったんです。最初に始めたのは、**グランド・ウィザード・セオドア**だって話ですけど、一般的には**グランドマスター・フラッシュ**が確立させたといわれています。フラッシュもバルバドス移民の息子です。当時のフラッシュのトリックプレイの集大成、〈The Adventures Of Grandmaster Flash On The Wheels Of Steel〉(1981)という曲を聴いてもらいましょうか。

大和田　これはすごい。技術的な蓄積が相当ないとここまで来ないと思うんですが。この曲は本当にああいうプレイをそのまま録っているんですか?

長谷川　ターンテーブル3台の一発録りらしいです。もちろん今は技術的にもっとうまい人がいるんですけど、何もなかったところからここまでのレベルにしたのは本当にすごい。

大和田　ちなみに〝ラッパー〟というのはいつ頃からいたんでしょう?

★グランド・ウィザード・セオドア：『ワイルド・スタイル』にも出演したファンタスティック・フリークスのDJ。

★グランドマスター・フラッシュ：80年代前半に最も人気があったグランドマスター・フラッシュ&ザ・フューリアス・ファイヴのリーダー兼DJ。グループはメンバーの分裂により80年代末にはシーンから姿を消したが、フラッシュ本人はDJとしてクラブの観客を沸かし続けている。

CamScannerでスキャン

長谷川　呼び込みや司会担当として、ブロック・パーティの最初期からいたみたいです。当時はMCと呼ばれてました。もちろんレゲエDJの影響を受けているわけですけど、最初にやったのはクール・ハークの下にいた**コーク・ラ・ロック**だという説が有力です。

大和田　**DJハリウッド**が最初のラッパーだったという人もいますよね？

長谷川　DJハリウッドは大人向けのクラブで、MFSBの〈**ラヴ・イズ・ザ・メッセージ**〉みたいな曲に合わせて喋りを入れてたって話なので、現在では彼がオリジナルとはあまり言われてません。ともかく、これでブレイクビーツ、スクラッチ、ラップの3つが揃って、ヒップホップの音楽的な部分が完成したわけです。

大和田　このラップについて少しフォローしておくと、黒人文化の伝統的な話芸と結びつける人は多いようです。じゃあどこまで歴史を遡るんだという話はあるにせよ、いわゆる口承文化という意味では西アフリカの**グリオ**を起源とする人もいます。じつはアフリカ起源だといわれる話芸の伝統はけっこう古くて、たとえば黒人の間で「ダズンズ」、「トースティング」、「ボースティング」、「シグニファイング」(➡コラム参照)などと呼ばれる慣習が古くからあります。とくに奴隷制下のプランテーションでは、相手に悟られないように主人を茶化したり、直接的な言

★コーク・ラ・ロック：ハークと行動を共にしたために、まともなレコーディングにありつけなかったラッパー。この時期、T・ラ・ロックやスコット・ラ・ロックなど似たような名が多かったのは、彼らがラ・ロックスという名のギャングの元構成員だったからという噂もある。

★DJハリウッド：54年生まれのDJ／ラッパーで80年前後に絶大な人気を誇った。ラッパーたちが今なお用いる定番フレーズ"throw ya hands in the air and wave 'em like you just don't care."を考えたとされている。

★〈ラヴ・イズ・ザ・メッセージ〉：フィラデルフィア・ソウルの代表曲。人気黒人音楽番組『ソウル・トレイン』のテーマ曲でもあった。

★グリオ：西アフリカで職業音楽家として歴代の王族など

CamScannerでスキャン

い方を避けてほのめかしたり、あらゆる誇張表現やレトリックが用いられました。

長谷川　奴隷制の時代っていうと19世紀以前ですか。

大和田　そうですね。たとえば「ダズンズ」は一種のゲームで、とくに若い男の子が二人で悪口を言い合うのをギャラリーが見守るものです。その悪口はだいたい相手の母親のことで、要するに日本でいえば「お前の母ちゃんでべそ」と同じなんですが、それを韻を踏んだり言い換えながら交互に言いあうわけです。相手の悪口に対してどれだけ巧妙に返せるか、どれだけギャラリーを沸かすことができるかで勝負を決めるわけですが、これなんかはほとんどヒップホップのフリースタイルや**サイファー**の形式そのままですよね。

長谷川　そういえば黒人コメディアンの**ウェイアンズ兄弟**が白人ギャルに変装する『最凶女装計画』(2004)っていうコメディ映画があるんですけど、そこで口の悪い白人に母親の悪口合戦で圧勝するってギャグがありましたね。あと教会の説教師や、ジャズをバックに語りを乗せるジャズ・ポエットの伝統もありますね。特に**ラスト・ポエッツ**はバックの音がどんどんファンキーになっていって後期はラップにかなり近い感じになっている。

大和田　今年(2011)亡くなった**ギル・スコット・ヘロン**もそういう意味ではラップ

に仕えながら、文字文化を持たなかった社会で歴史や文化、生活教訓を歌って人々に伝える役割を果たした。マリのサリフ・ケイタなど、グリオの家系に生まれたミュージシャンは今も多い。

★サイファー：複数のラッパーが、輪になって即興でラップしあうこと。

★ウェイアンズ兄弟：ハーレムの公営住宅に育った10人兄弟を中心とする監督／脚本家／俳優チーム。96年のヒット作『ポップ・ガン』以来、パロディ・ムーヴィーを手掛け続けている。

★ラスト・ポエッツ：68年にハーレムで結成されたジャズ・ポエット・グループ。メンバーのジャラールがLightnin' Rod名義で出した《Hustlers Convention》は後年のハスラー・ラップに多大な影響を与えた。

の先駆者ですよね。

長谷川　ベテランのジャズ・ミュージシャンに「ラップをどう思いますか？」って訊くと、たいがい彼らは「あんなの子供の頃からやっていた」って答えるんですけど、あながち強がりでもないんだろうと。ブロック・パーティ時代のラッパーたちがやったことは、パーティを盛り上げるフレーズを作ることでした。「イエス、イエス、ユー・オール！」とか、「ロック・オン！」とか、今でも使われているフレーズが作られて蓄積されていった。

大和田　グランドマスター・フラッシュ＆ザ・フューリアス・ファイヴのカウボーイがやり始めたという話も。

長谷川　ドキュメンタリー映画の『The Show』(1995) に誰が何を作ったかを初期のラッパーたちが語り合うシーンがありますけど、数えきれないラッパーたちがかかわっていたんじゃないですか。ブレイクビーツもそうで、ハークやバンバータ以外の歴史に名を残していないＤＪが見つけたものも沢山あるはずです。要はブロック・パーティ時代に作られたラップのフレーズやパンチライン、発見されたブレイクビーツって、日本の和歌の歴史に喩えて言うなら「万葉集」なんですよ。作者のわからない詠み人知らずが多い（笑）。ヒップホップっていうのは要するに

★ギル・スコット・ヘロン：49年シカゴ生まれ、ブロンクス育ちのジャズ・ポエット。〈The Revolution Will Not Be Televised〉や〈The Bottle〉が多くのラッパーにサンプリングされている。11年に死去。

シグニファイング——“もの騙る猿”について

のちにアフリカ系アメリカ研究の権威としてハーバード大学教授に就任するヘンリー・ルイス・ゲイツ・Jrが1988年に一冊の研究書を発表した——『シグニファイング・モンキー（もの騙る猿）——アフロ＝アメリカン文学批評理論』。80年代アメリカのアカデミズムでは、フーコー、デリダ、ラカンなどのフランス現代思想を参照した「文学理論」が人文系全体に大きな影響を及ぼしていた。その輸入の仕方がいかにもアメリカ的で安易であるという批判も寄せられたが、もともと「簡潔に書く」ことが求められる英米のアカデミズムが難解な思想の一般化に寄与してきた功績は大きい。

ゲイツは、アフリカ系アメリカ人の間で「シグニファイング」と呼ばれる話芸を南北アメリカ大陸に広がる汎アフリカ文化に位置づけて分析する。シグニファイングとは、黒人コミュニティにおけるあらゆる婉曲表現のことを指す。遠回しにいったりものごとを仄めかしたり、なかなか結論に向かわず堂々巡りをしたり、嘘をつくことを意味する場合もある。民俗学者ロジャー・D・エイブラハムズによれば、それは「間接的な議論や説得術のテクニック」であり、「直接的でない表現でものごとを暗示し、煽動し、懇願し、自慢する方法」である。

ゲイツはこうした黒人特有の慣習の起源を突き止めるために、西アフリカから中南米までのフォークロアを参照する。そして、それらに共通する〝エシュ〟という登場人物に相当するキャラクターとして、北米のアフリカ系アメリカ人の民話に伝わる〝もの騙るサル〟(Sygnifying Monkey)に注目するのだ。

百獣の王として君臨するライオンに一泡吹かせたいサルは、持ち前の機知を駆使してライオンに「ゾウがお前の悪口をいっている」と伝える。もちろんゾウはそんなことはいっていないのだが、サルはあらゆるレトリックを駆使してライオンの怒りをゾウに向けるのだ。激高した

参考文献:ヘンリー・ルイス・ゲイツ・ジュニア(松本昇、清水菜穂監訳)
『シグニファイング・モンキー——もの騙る猿/アフロ・アメリカン文学批評理論』
南雲堂フェニックス、2009年

ライオンはすぐさまゾウのところに向かうが、ゾウは発言を否定し、逆にライオンを負かしてしまう。満身創痍のライオンは騙されたことを悟り、サルに復讐するために帰路につく……。

ゲイツはこの物語を次のように解釈する。"もの騙るサル"は、巧みな話術を持ってジャングルの力関係を逆転させているのだと。サルはたしかに身体的にはライオンにはかなわない。しかし、ライオンの怒りを「真の百獣の王」であるゾウに向けることで、ジャングルの体制を動揺させることに成功する。サルは仲介者のふりをして混乱を生じさせるトリックスターであり、その際にサルが用いるのがさまざまなレトリックであり言葉遊びである。ライオンの権威を剥奪し、ジャングルの体制を転覆させる反仲介者としてのサルの"騙り＝シグニファイング"。

アフリカ系アメリカ人研究者ゲイツが、この「シグニファイング」という行為に政治性を読みとっていることは明らかだろう。黒人コミュニティに歴史的に受け継がれてきた「シグニファイング」の行為に白人/黒人の体制転覆の可能性を見いだす——そう、ゲイツは汎アフリカ文化のフォークロアにフランスの哲学者ジャック・デリダの思想を適用することで、支配/被支配の構造を脱構築しているのだ。

と同時に、「シグニファイング」はアフリカ系アメリカ文化の特徴がオリジナリティにあるのではなく、「言い換え＝仲介」にあることを示唆する。"もの騙るサル"は、さまざまなレトリックや比喩を駆使してものごとを「言い換える」。しかも重要なのは、この翻訳行為にオリジナルが存在しないことだ(ゾウは悪口をいっていない)。こうした「オリジナルなき反復」を黒人表現の中心的特質として据えること。そうすることで、モダン・ジャズのソロ回しやヒップホップ——東海岸のラッパー、スクーリーDのアルバムには、この民話をもとにした〈シグニファイング・ラッパー〉(1988)という曲がある——の黒人文化的な起源を理解することができるだろう。

(大和田俊之)

CamScannerでスキャン

「新古今和歌集」であって、「万葉集」時代に蓄積されたものをどう発展させていくかっていうゲームなんですよ。

大和田　本歌取りですね。

長谷川　日本人はよく、なんで同じ音楽ばかりサンプリングして、新しい音楽を使わないんだって批判しますけど、それは完全に筋違いなんです。

大和田　それは本当にそのとおりで、あえて図式的にいうと西洋文化にオリジナリティ信仰があるとすると、黒人文化はむしろ本歌取りと同じで、同じ言葉に違う意味を与えて歌ったり、逆に同じ意味を違う言葉で歌ったり、変奏やバリエーションが特徴だといえます。それこそが先ほどいった「シグニファイング」の意味するところで、ひとつの元ネタをいかに変奏するかに面白みを見いだしているんですね。

長谷川　最初はジャズもブルースも同じテーマを変奏していたのに、どこかでオリジナル信仰に取って変わられてしまった。でもヒップホップには未だにそれが残っているんです。当時のパーティの雰囲気は、『ワイルドスタイル』(1983)という映画を観ればだいたい分かります。

大和田　1978年7月1日号のビルボード誌にヒップホップに関する最初の音楽

関係の記事が掲載されているんですが、それによるとディスコのレコード専門店に珍しいレコードの注文が大量に入っていて、ブロンクスの若い黒人DJが曲の30秒ほどのブレイクのためだけに殺到しているとあります。クール・ハークについては、「26才のモバイルDJ」と書かれてるのが面白いですね。

長谷川 なんか今っぽいですね。公園でやってたからか(笑)。

大和田 そのモバイルDJを中心にブロンクスで何か新しいことが起きているという記事です。

主役はダンサーとライターだった

長谷川 ただし、メディアでいちばん注目されたのは、DJプレイでもラップでもなく**ブレイクダンス**だったはずです。『ビート・ストリート』(1983)というダンス映画では、**ニューヨーク・シティ・ブレイカーズとロック・ステディ・クルー**っていう当時の有名なダンスクルーが映画用にバトルをやってました。

大和田 もともとアメリカにはケークウォーク、チャールストン、リンディホップ、ディスコなど黒人のダンスには長い歴史があるし、ブレイクダンスもそうした系

★ブレイクダンス：ラップ、DJ、グラフィティと並ぶヒップホップ4要素のひとつ。もとはブロンクスの黒人やプエルトリカンのストリート・ダンスだったが、他の3つと同様に暴力の代わりに決着を付ける手段として用いられたことで急速に発展〜複雑化した。現在は公的なダンス界でも重要な存在になっている。

★ニューヨーク・シティ・ブレイカーズとロック・ステディ・クルー：いずれもブロンクスのプエルトリコ系によって結成されたダンスクルー。ヒップホップ・ダンスの基本ムーヴを確立した。

譜で捉えられるかもしれません。ただ、あるインタビューでフラッシュがいうには、初期のダンスはもう少しスムーズで「フレッド・アステアのダンスに近かった」といってます。そこにプエルトリコ人が入ってきてブレイクダンスを導入したと。

長谷川 やたらと回転するところはサルサのステップが起源と言われてますね。

大和田 ちなみにロック・ステディ・クルーは当時日本に来たんですよね？

長谷川 『ワイルドスタイル』のプロモーションで来日して、「**600こちら情報部**」や「笑っていいとも」で踊ったみたい。それに影響を受けた人が日本でヒップホップ・ダンスを始めたと言われています。

大和田 83年といえば『**フラッシュダンス**』も公開されましたよね。映画の中でブレイクダンスのシーンがあったのを覚えています。僕はナインティナインの岡村隆史と同い年なんですが、彼は今でもテレビでよく踊ってますよね。だから日本のヒップホップってブレイクダンスから始まったという印象があるんです。

長谷川 それは本国も同じです。この頃作られた映画って、主役はたいていダンサーかグラフィティ・ライターで、ラッパーやDJは端役なんですよ。つまり当時のエンタテインメント業界では、音楽としてのヒップホップは一過性の流行で終わ

★600こちら情報部：78年から84年まで午後6時台に放映されていたNHKの子ども向け情報番組。クラフトワークも出演するなど、今日のNHKサブカル路線の走りと言える内容でコアな人気を得ていた。

★『フラッシュダンス』：エイドリアン・ライン監督、ジェニファー・ビールス主演の青春ダンス映画。ロック・ステディ・クルーのメンバー、クレイジーレッグスが出演し、女性であるビールスのダンスの吹き替えも一部担当した。

るだろうって考えられていたんです。

大和田　なるほど。よくヒップホップの4要素――ラップ、ブレイクダンス、DJ、グラフィティ――という言い方をしますが、グラフィティはヒップホップ以前からあったみたいですね。71、72年にはすでにニューヨークの地下鉄で問題になってた。

長谷川　ジョナサン・レセムの『**孤独の要塞**』を読むと、ニューヨーク中でいかに流行っていたのが分かります。自分のペンネームを町中に書くタギングが、どんどん発展して、スプレーでカラフルな絵を描くエアゾール・アートスタイルになったんですね。

大和田　当時のニューヨークの**コッチ市長**があんなものは目の毒だからといって「アンチ・グラフィティ」キャンペーンを打ち出したり、かと思うとある雑誌は「グラフィティこそが50年代以来の真のストリート・カルチャーだ」と持ち上げて、やがてアート・シーンの連中がそれにすり寄ってみたり。93年に**ネルソン・ジョージ**がヒップホップのパイオニアにインタビューする記事があって、そこでグランドマスター・フラッシュが「グラフィティとヒップホップは別だ」って言うんですが、それに対してDJクール・ハークが「いや、俺はグラフィティやっていた

★『孤独の要塞』：ブルックリンの小説家が、自身が少年時代を送った70年代のブルックリンを舞台に書いたファンタジー・ノベル。主人公が書いたという設定の、架空のボックスセットのライナーノーツのパートが最高！

★コッチ市長：24年ブロンクス生まれ、ユダヤ系の政治家。下院議員を経て78年から89年まで市長を務めた。

★ネルソン・ジョージ：57年ブルックリン生まれの黒人の音楽評論家。主な著書に『モータウン・ミュージック』、『リズム&ブルースの死』『ヒップホップ・アメリカ』など（いずれも邦訳あり）。

よ」と反論する。すると突然バンバータが割り込んできて「ヒップホップ以前からグラフィティはあったが、俺が全部統合したんだ」と言っています(笑)。

長谷川　バンバータって人は話を盛りますからね。「自分たちがヒップホップを普及させたおかげでサウス・ブロンクスが平和になった」とまで言ってる(笑)。

大和田　でもさっき言った「ダズンズ」とか「シグニファイング」にしても、人種差別が厳しい社会で黒人が怒りや揉め事をいかに穏便にやりすごすかということから定着した慣習だという人もいるので、バンバータの発言もあながち的外れとはいえないかも。

長谷川　でもバンバータの「平和になった」発言を、日本人が考える〝平和〟と同じに捉えるのはどうかと思っているんですよ。殴り合いが別の競技に変わったから暴力沙汰が減っただけで、血気盛んなティーンが自分たちの所属するチームやブロックの誇りをかけて競い合うメンタリティはそれ以前と何ら変わっていないですから。未だに続く「レペゼンなんとか」っていう地元主義や、幼なじみとつるんで大物になることを志向するヒップホップのメンタリティは、この頃のサウス・ブロンクスの少年ギャングの精神がそのまま生きているものですから。

大和田　日本の少年マンガで不良どもが突然「野球やろう！」と言い出して、そう

すると校内暴力は減るけど彼らの基本的なメンタリティは変わらないのと同じですね。なんか『ルーキーズ』みたいな話だな。

長谷川　『ルーキーズ』みたいなイケメン軍団じゃないですけどね。むしろ**『アパッチ野球軍』**の方がふさわしいかも（笑）。で、バンバータは**ズールー・ネイション**というヒップホップの親睦団体を設立したんですが、それはブロンクスのブロックごとに幹部を置いて、その傘下の舎弟たちが何かもめ事を起こしたら、自分が仲裁するって組織だったんですよ。

大和田　発想が完全にヤンキーですよね。あいつどこ中だ？　みたいな。でも怖い人たちがきちんと目を光らせている歌舞伎町は意外に安全だって言いますから。

長谷川　京都で修学旅行生がカツアゲされないのは会津小鉄が目を光らせているからだという都市伝説もありますよね（笑）。それで、パーティが広がってラジカセとかで適当に録音されたものがニューヨーク市中に出回るようになってくる。DJたちも自分たちでカセット録音したものを小遣い稼ぎに売りさばくようになっていって、これをニュージャージーでずっとインディーズのソウル・レーベルをやっていた**シルヴィア・ロビンソン**が聞きつけるんです。

★『アパッチ野球軍』：『番頭はんと丁稚どん』『細うで繁盛記』の花登筐がなぜか原作を手がけた異色野球マンガ。熱血教師が、過疎の村で野獣同然の生徒達に野球を教える姿を描く。作画は梅本さちお。71年にアニメ化もされた。

★ズールー・ネイション：現在も精力的に活動中。フランス、英国、オーストラリア、日本、韓国に支部が存在する。http://www.zulunation.com/

★シルヴィア・ロビンソン：36年ニューヨーク生まれ。自身もシンガーとして57年にミッキー＆シルヴィア名義で〈Love Is Strange〉、73年にソロで〈Pillow Talk〉のヒットを放つ。

2 オールドスクール期

ラップ最初のヒット曲

長谷川　シルヴィアは、**ルーレット・レコード**と共同で**シュガーヒル・レコード**というレーベルを立ち上げていました。

大和田　シルヴィア・ロビンソンって、あのエロい姉さんのシルヴィアですか？　彼女はR&Bファンの間ではむしろオール・プラチナム・レコードの創設者として知られていますよね。

長谷川　代表的なアーティストはモーメンツですよね。シルヴィアさんは自分でも〈ピロー・トーク〉(1973)とかヒットを出しています。

大和田　日本の一部のファンは「甘く切なくやるせない」スウィートなソウル・ミュージックのことを「甘茶ソウル」と呼びますが、このモーメンツを中心とす

★ルーレット・レコード：56年に設立。プロデューサー・チーム、ヒューゴ&ルイジの手によりジミー・ロジャーズからトミー・ジェイムズ&ションデルズまでヒットを量産した。現在はEMIがカタログを所有。

★シュガーヒル・レコード：79年に設立されたヒップホップ黎明期を代表するレーベル。80年代半ば以降のシーンの変化には乗り遅れてしまい、86年にMCAに売却された。レーベル名はハーレムにある高級住宅街から付けられているが本拠地はあくまでもニュージャージーである。

CamScannerでスキャン

るニュージャージー・ソウルはそのなかでももっとも甘い、というかむしろエロい（笑）。曲の途中で喘ぎ声みたいなのがずっと続いたり、一般にスウィートなサウンドといわれるフィラデルフィア・ソウルよりさらに甘いんですよ。彼女がヒップホップの黎明期にかかわっているのは面白い。

長谷川　本人が喘ぎ声でヒット曲を出した人だけにメロディを歌わないことに寛容だったのかもしれない（笑）。本人によると、息子に「ラップのレコードを録音したいんで、お前ラッパーを探してこい」と言ったと。本当だったら息子はサウス・ブロンクスまでいって、**コールド・クラッシュ・ブラザーズ**とかに声をかけるべきだったのに、地元で「俺ラップできるよ」っていう奴らを適当に集めちゃったんです。その連中にシュガーヒル・ギャングと名前をつけて、ヒットしていたシックの〈グッド・タイムズ〉(1979)を生バンドに演奏し直させてラップをかぶせた。じつはラップ自体もコールド・クラッシュ・ブラザーズのグランドブラザー・カズの丸パクリだったんですけど。ともかくこれが**最初のラップ・シングルと言われている**〈Rappers Delight〉(1979)です。これがめちゃめちゃヒットしたんですよ。

大和田　じつはその2年前に、グランドマスター・フラッシュもレコード会社からアプローチがあったといってます。そのことについて彼は面白い言い方をしてい

★コールド・クラッシュ・ブラザーズ：黎明期最高の実力派とされたグループ。今日に至るラップのルーティーンの多くを作りながら、今ひとつレコーディングに恵まれなかった。

★最初のラップ・シングルと言われている：実際はファンク・バンド、ファットバック・バンドの〈King Tim III〉の方が数週間早かったが、既存のレコーディング・アーティストだったためカウントされないことが多い。

て、「あのときは人のレコードにしゃべりを乗せてもう一度レコード（録音）したレコードなんて誰も聴きたがらないと思っていた」と。

長谷川　でもこれが売れたことで、色んなグループが次々とシュガーヒルやエンジョイ――ハーレムにあったインディ・レーベルですけど――といったニューヨーク・ローカルのレコード会社と契約してレコードを出すようになります。

大和田　ヒップホップの最初のレコードを作ったのが、ジャンルの初期から関わっていたラッパーではなく、その場で寄せ集められたシュガーヒル・ギャングだったというのはかなり重要だと思うんです。つまり、「イベント」や「活動」を意味していたヒップホップが「音楽」と認識されるにはそれなりに大きな飛躍が必要だったということですよね。そして「音楽」であるとすれば、当然業界の慣習を守らなければならない。この曲がきっかけでシックのナイル・ロジャーズと揉めますが、ヒップホップと著作権の問題を考えるうえで象徴的な事例だと思います。

ヒップホップとニューウェーヴ

大和田　それと、ナイル・ロジャーズが〈Rappers Delight〉のことを聞きつけたのは**ブロンディ**経由だったそうですね。ブロンディのようなパンク～ニューウェーヴの人たちとヒップホップが仲睦まじく結びついていた時期があったということは確認しておいたほうがいいですよね。

長谷川　さっき大和田さんの話に出てきましたけど、すでにグラフィティはダウンタウンのアート・シーンに受け入れられていたわけです。そこで人気者になっていた**ファブ・5・フレディ**ってブルックリン出身のグラフィティ・ライターが仲介役になって、ダウンタウンの「ネグリル」や「ロキシー」ってクラブがバンバータやハークをDJに呼ぶようになっていく。そこでブロンディや**トーキング・ヘッズ**のメンバーとの交流が生まれて、**ザ・クラッシュ**がニューヨーク公演の前座にグランドマスター・フラッシュを起用したり、逆にラッパーたちが**99レコーズ**っていうニューウェーヴ・ファンクのレーベルのレコードを引用したりと相互に影響を与え合った。81年にはアーサー・ラッセルがスリーピングバッグ・レコードを設立して、ヒップホップをリリースし始めます。周辺には**ジャン＝ミシェル・バスキア**や**ヴィンセント・ギャロ**みたいな連中がフラフラしてて……。

大和田　想像するだけでわくわくするなあ。

★ブロンディ：75年結成で〈ハート・オブ・グラス〉〈コール・ミー〉などのヒットを放つ。ヴォーカルのデビー・ハリーはマドンナ以前のNYのファッション・アイコンだった。

★ファブ・5・フレディ：後に世界初のヒップホップ番組『Yo! MTV Raps』の企画者兼ホストとして活躍。ビデオ監督としても多くのラッパーの作品を手掛けている。

★トーキング・ヘッズ：74年結成。ファンクやエレクトロニクスを取り入れたサウンドで80年代前半のロック・シーンのトレンドを牽引した。

★ザ・クラッシュ：76年ロンドンで結成されたパンク・バンド。黒人音楽に傾倒し、レゲエやファンクの音楽性を取り入れた。82年作『コンバット・ロック』にはグラフィティ・アーティストのフューチュラ2000がラップで参加して

長谷川　ニューウェーヴの連中がラップを取り入れた曲も続々とリリースされます。最初はクラッシュの〈七人の偉人〉(1980)。次にブロンディの〈ラプチャー〉(1981)。この曲はファブ・5・フレディが歌詞にもプロモビデオにも出てきます。ブロンディのギターのクリス・スタインは『ワイルドスタイル』の音楽も手掛けているし、相当ヒップホップに入れこんでいたみたいですね。あとトーキング・ヘッズの別働隊トム・トム・クラブの〈ジニアス・オブ・ラヴ〉(1981)。

大和田　その〈ジニアス・オブ・ラブ〉を逆にグランドマスター・フラッシュ&ザ・フューリアス・ファイヴが〈イッツ・ナスティ〉で引用する、と。日本でも黒人音楽ファンとニューウェーヴ・ファンがヒップホップを聴くようになります。

長谷川　僕がヒップホップを知ったのもこの頃です。これはスネークマンショーの〈咲坂と桃内のごきげんいかが1-2-3〉(1981)という曲で、小林克也と伊武雅刀がラップしてます。細野晴臣の作曲ですけど〈グッド・タイムズ〉そっくり。

大和田　この頃、日本にいなかったのでまったくシーンが分からないんですが、やっぱり細野さんのアンテナはすごいですね。

長谷川　あと忘れちゃいけないのが、山田邦子の〈邦子のかわい子ぶりっ子〉(1981)。

大和田　これ、すごいじゃないですか！(笑)　ていうか〈Rappers Delight〉そのま

いる。

★99レコーズ：グリニッチ・ヴィレッジのレコード店「99」が持っていたレーベルで、グレン・ブランカらをリリース。オーナーの一人テリー・トルキンは後年エレクトラのA&Rとしてルナやステレオラブらを手掛けている。

★ジャン=ミシェル・バスキア：60年ブルックリン生まれ。SAMOの名でタギングを始め、カラフルで呪術的な画風でギャラリーを席巻するが、88年にオーバードーズで死亡した。オールドスクール・クラシックとして知られるラメルジー vs K-Rob〈Beat Bop〉は彼のプロデュース作である。

★ヴィンセント・ギャロ：美術のほか俳優なども務めるいわゆるマルチ・アーティスト。98年の監督作『バッファロー'66』が日本でカルト・ヒットを記録した。

CamScannerでスキャン

んまともいえますけど。誰が作曲しているんですか?

長谷川　渡辺秀樹という人です。ちなみに彼女がこのあと出した〈哲学しよう〉って曲は細野晴臣作曲で、〈ラブチャー〉そっくりなんですよ。**吉幾三**が日本語ラップの先祖だとも言われてますけど、邦ちゃんを忘れちゃいけない(笑)。日本もこの頃は同時代で貪欲に取り入れていたって感じですね。ただしどの曲もノベルティ・ソングで、ヒップホップに音楽の未来を感じていた人は誰もいなかったんじゃないですかね。事実本国アメリカでも、ヒップホップ初期のレコーディング・アーティストたちは3、4年でほとんどの人が姿を消しちゃうし。

大和田　どのジャンルでもそうですけど、ちゃんと金銭的な見返りを受けられなかったのが大きかったようで。

長谷川　所属レーベルが皆インディーでしたからね。その中で最初にメジャー・レーベルのマーキュリーと契約できたのが、ブロンクスでなくハーレム出身の**カーティス・ブロウ**というラッパーでした。マネージャーはクイーンズの奥のホリーズ地区出身の**ラッセル・シモンズ**って人で。シモンズはニューヨーク・シティカレッジ卒のちゃんとした人で、積極的にマンハッタンのクラブでライヴを開いてレコード会社と接触して、契約をモノにしたという話です。これ以降、シモンズ

★吉幾三：彼がラップを取り入れた〈俺ら東京さ行ぐだ〉は84年の曲である。

★カーティス・ブロウ：本名カーティス・ウォーカー。80年代半ばまで一線で活躍し、ファットボーイズやランDMCなどを育てた。現在はゴスペル・ラッパーとしても活動。

★ラッセル・シモンズ：マネージメント、レーベル経営、アパレル経営、映画〜テレビ番組制作におけるヒップホップ界のパイオニア。現在はヴィーガン（完全菜食主義者）で、趣味はヨガ。

がラッパーをマネージメントするために作ったラッシュ・プロダクションズが、大芸能プロダクションになっていく一方でブロンクス勢は後退していきます。

大和田　地元主義がいまいちうまくいかなかったということでしょうか？

長谷川　アマチュアの遊びからビジネスに成長した時点で、対応できる人がブロンクスにはいなかったんでしょう。今でもニューヨーク出身のラッパーはブロンクスよりクイーンズやブルックリン出身のほうが圧倒的に多いんですよ。

大和田　オールドスクール・ヒップホップは今聴くと音がだいぶ不自然ですね。

長谷川　ご指摘の通りで、オールドスクール・ラップが衰退した原因としては、すでに80年代に入っているのにオケがディスコ・ノリのファンクで、当時としても古かったっていうのがあると思います。音もあまりにツルツルしていて、ブロック・パーティの粗っぽいノリがしないし。

大和田　そして、ここでようやくアフリカ・バンバータが地上に姿を現してくるんですね。

アフリカ・バンバータ降臨とエレクトロ

長谷川　アフリカ・バンバータは、何枚か生演奏をバックにしたシングルを出していたんですけど、**トミーボーイ**という新興のレーベルに移ってスタイルをがらっと変えたんです。リズム・マシーンとシンセを取り入れて、当時としても新しい、シンセ・ファンクをバックにラップをします。この〈Planet Rock〉(1982)がシーンに革命をもたらしたんです。

大和田　最近流行のロボ声っぽいのは**ヴォコーダー**でしょうか？　このオーケストラ・ヒットのようなサウンドは？

長谷川　たぶん**フェアライトCMI**か**イミュレイター**ですね。当時としてもいい機材を使ってたんじゃないですか。

大和田　よく「ヒップホップは楽器を買うお金がなかった人びとによって始められた」と〝ストリートの政治性〟に結びつける人がいますが、当時のインタビューを読むとそれを鵜呑みにするわけにはいかない気もします。サンプラーなんて今よりはるかに高いわけですし。親からプレゼントとしてもらった人も多かったようだし、貧しさゆえの、みたいな言い方は全部が全部信用できるわけではない。

長谷川　画期的だったのは、**クラフトワーク**の〈ヨーロッパ特急〉(1977)と〈ナンバーズ〉(1981)のフレーズを使ったことです。黒人がクラフトワークを引用したこと

★トミーボーイ：81年にトム・シルヴァーマンによって設立。エレクトロ・ブーム後もデ・ラ・ソウルやクーリオ、ノリエガ等のヒットを放った。現在はワーナー傘下。

★ヴォコーダー：人間の声をマイクで取り入れて波形変調させるシンセサイザーの一種。いわゆる〝ロボ声〟を作ることができる。アフリカ・バンバータが〈プラネット・ロック〉で用いて、80年代前半のエレクトロ・ブームを象徴するサウンドとなった。ハービー・ハンコックやYMOも使用。

★フェアライトCMI：79年発売のデジタル・シンセサイザー/サンプラー。トレヴァー・ホーンやスティーヴィー・ワンダーが使用。クオリティは高かったが、値段も当初約3万ドルとバカ高かった。

★イミュレイター：81年に発売されたデジタル・シンセサ

が、相当ニューウェーヴ・ファンのあいだでは話題になりました。バンバータは「クラフトワークはファンキーだ」っていう名言を残したし。

大和田　これは名言ですよね。つまり、クラフトワークはロック的なイメージ——身体的で、パッションに溢れていて、つまり人間的な——に対するアンチテーゼとして無機質で機械的な人間像を提出したわけですよね。それをバンバータはさらにもうひとひねりして、そうした機械的なイメージを黒人的／身体的なグルーヴとして再解釈した。これは画期的なことだったと思います。

長谷川　この曲がきっかけになって、いわゆるエレクトロと呼ばれるシンセ・ファンクがトミーボーイを中心にいっぱい出てきます。これはニュークリアス〈Jam On Revenge (The Wikki-Wikki Song)〉(1983)という曲。**チップマンクス**・ファンにも人気らしいですよ。虫声かつロボ声だから(笑)。

大和田　見ようによってはPerfumeの黒人男性版にみえなくもない、こともないか。Perfumeが、未来的な響きを持つのにどこか懐かしい——ということは要するに「過去のある時点で失われた未来」を表現しているということですが——のはこうしたエレクトロの歴史があるからですね。それにしてもこの宇宙服みたいなコスチュームはすごい。日本にも同じような格好をした**スペクトラム**というバンド

イザー／サンプラーで、多くのエレポップ系アーティストが愛用。価格は7900ドル。
★クラフトワーク：70年に西ドイツのデュッセルドルフで結成された世界最古&最高のテクノ・グループ。〈Man Machine〉や〈Tour de france〉も好んでサンプリングされている。

★チップマンクス：58年から現在まで活躍する、歌うシマリス3兄弟のこと。その時々のヒット曲をカバーして好事家たちのハートをくすぐるキュートな彼らの歌声は、じつは創造者であるロス・バグダサリアンの声をテープで早回ししたものであり、現在は息子がそれを引き継いでいる。

★スペクトラム：和製EW&Fと呼ばれたファンク・バンド。リーダーは新田一郎。

がいましたよね。

長谷川　さっきの〈邦子のかわい子ぶりっ子〉を作曲した渡辺秀樹はスペクトラムのベーシストで、あの曲の演奏はスペクトラムなんですよ。

大和田　そうだったのか！　いろいろ繋がってきました(笑)。

長谷川　こういう動きが海外に飛び火して**トレヴァー・ホーン**がプロデュースしたマルコム・マクラーレンの〈バッファロー・ギャルズ〉(1982)がヒットして、ついにはジャズ界の大物**ハービー・ハンコック**が〈Rock It〉(1983)で取り入れます。

大和田　これは本当に流行りましたね。

長谷川　この曲でスクラッチをやっていたグランドミキサーDSTが小林克也の「ベストヒットUSA」で実演したときは驚きましたね。エレクトロはロック・ファンにも受け入れられて、〈Planet Rock〉のプロデューサーだったアーサー・ベイカーとジョン・ロビーは、**ニュー・オーダー**をプロデュースしたり、**ホール&オーツ**や**シンディ・ローパー**、果ては**ブルース・スプリングスティーン**のリミックスを担当する売れっ子になります。

大和田　そういえばこの頃、リミックス・ブームでしたよね。

長谷川　12インチ・シングルを買うと、B面にスクラッチとテープエディットでズ

★トレヴァー・ホーン：英国のエレクトロ・ポップ・デュオ、バグルスのメンバーとしてデビューした後にプロデューサーに転じ、イエスやフランキー・ゴーズ・トゥ・ハリウッドらのヒットを放つ。ヒップホップ界では自身もメンバーのアート・オブ・ノイズの楽曲がサンプリングされることが多い。

★ハービー・ハンコック：現在も大御所として君臨するジャズ・ピアニスト。ヒップホップ界では『ヘッドハンターズ』をはじめとする、エレピやシンセをフィーチャーした70年代のアルバムの人気が高い。

★ニュー・オーダー：ポストパンク・バンド、ジョイ・ディヴィジョンのメンバーによって80年にマンチェスターで結成。エレクトロ・ポップやテクノに挑戦し、後進のギター・バンドに大きな影響を与

CamScannerでスキャン

タズタに解体されたバージョンが入ってました。リミキサーとしてはベイカーとロビーの他には**ジェリービーン**や**ラテン・ラスカルズ**が売れっ子でした。おそらくロック界の人もヒップホップのラジオショーやDJプレイのエナジーを取り入れたかったんじゃないかなあ。

大和田　ブルース・スプリングスティーンはスタッフに言いくるめられただけのような気もしますね(笑)。

テクノ、ハウスとの関係

長谷川　そういうわけで、日本の洋楽ファンの間でも評価が高かったエレクトロですけど、アメリカ本国では85年頃を境にブームが終わっちゃうんですよ。

大和田　それは何故でしょう?

長谷川　おそらくあまりに高価な機材でやっているんで、「やっぱりブロック・パーティとは雰囲気が違う」という認識が強くなってきたんじゃないかなと。あとファンキーな衣装って我々から見ると楽しいんですけど、黒人のティーンからみると既存のディスコやファンクに近くて、本来は前世代への反抗の音楽として始まっ

えた。〈Confusion〉と〈Thieves Like Us〉はベイカーとロビーの製作曲である。

★ホール&オーツ：フィラデルフィア出身のブルーアイド・ソウル・デュオ。黒人間でも人気が高く、81年の〈I Can't Go For That〉はR&Bチャートでも首位を獲得している。ベイカーが参加したのは84年の『Big Bam Boom』。

★シンディ・ローパー：〈ハイスクールはダンステリア〉〈タイム・アフター・タイム〉などのヒットを持つポップ・シンガー。ベイカーが参加したのは〈シー・バップ〉。

★ブルース・スプリングスティーン：ボスの尊称を持つ49年ニュージャージー生まれのロック・シンガー。ベイカーは、84年のメガヒット作『ボーン・イン・ザ・U・S・A』からの一連のシングル曲のリミックスを手掛けた。

CamScannerでスキャン

たヒップホップが、前世代に迎合してしまったように見えたのもしれません。元々バンバータって伝統主義的な人で、〈Unity〉(1984)というシングルでは当時人気がドン底だったジェームズ・ブラウンと共演したりしてますから。

大和田 その「宇宙服を着ながら伝統主義的」というのは最近話題の「アフロ＝フューチャリズム」(⬇コラム参照)の定義そのままなんですよ。

長谷川 すでに存在するレコードのブレイクを使って別のリリックを乗せるヒップホップは、その存在自体がアフロ・フューチャリズムってことになりますね。

大和田 未来的なサウンドのエレクトロが廃れたのは惜しいんですけどね。

長谷川 でもニューヨークでは廃れちゃいますけど、他の場所でしぶとく生き残っていくんですよ。たとえばマイアミではベース・ミュージックと名を変えてパーティ・ミュージックとして続いていきます。デトロイト・テクノもハウスからの影響ばかり語られるけど、エレクトロからの影響も大きいんです。創始者の一人**ホアン・アトキンズ**のユニット「サイボトロン」はエレクトロの中で注目されたユニットだし、**ジェフ・ミルズ**は最初はヒップホップDJだったと言われています。彼らの音楽がヨーロッパで話題を呼んで、いわゆる現在のテクノを作り出していくきっかけになったんです。ベルリンの**ラヴパレード**の代表的なDJの**ウェ**

★ジェリービーン：サウス・ブロンクス生まれのプエルトリコ系DJ。恋人だったマドンナの他にアイリーン・キャラやホイットニー・ヒューストンを手掛けた。

★ラテン・ラスカルズ：80年代前半に活躍していたプエルトリコ系のDJデュオ。ニューヨークのKISS-FMで行なっていたマスター・ミックス・ショーは未だに伝説として語り継がれている。

★ホアン・アトキンズ：62年生まれのミュージシャン、DJ。デリック・メイらに影響を与え、デトロイト・テクノのゴッドファーザーと呼ばれる。

★ジェフ・ミルズ：デトロイト生まれのDJ。89年にPファンクに出入りしていたマッド・マイクと共にアンダーグラウンド・レジスタンスを結成、デトロイト・テクノの音楽性を決定づけた。

CamScannerでスキャン

ストバムって人の名は、「ウエスト・バンバータ[illegible]のバンバータ」って意味ですからね。バンバータはテクノ界のゴッドファーザーでもあるんですよ。

大和田　今ハウスの話が出ましたけど、ヒップホップとハウスとの関係はどう考えたらいいでしょうか？

長谷川　ハウスDJの始祖と言われる**デヴィッド・マンキューゾ**や**ラリー・レヴァン**の初期のセットリストを見ると、ハークやバンバータとあんまり変わらないんですよ。**ウォルター・ギボンズ**はビート部分を2枚がけしてDJをやっていたそうだし。でもだんだんバスドラムの4つ打ちにビートが均一化していきます。ヒップホップはディスコから影響を受けながらもアンチ・ディスコの側面も強いんですけど、対してハウスはディスコ原理主義ですからね。バスドラ4つ打ちを媒介にすべての要素を仲良く融合しようとする。かつディスコ文化を支えたゲイ・カルチャーに寄り添った音楽ですよね。なにしろラリー・レヴァンとフランキー・ナックルズがDJしていた「**コンチネンタル・バス**」ってディスコとサウナが併設されたゲイ・クラブですから。

大和田　ヒップホップとハウスは両方ともディスコをそのルーツのひとつとしながら、片方は女性蔑視的な性格を帯びつつ、もう片方はゲイ・カルチャーを継承す

★ラヴパレード：89年にドイツで始まったレイヴ・パーティ。最盛期には150万人を動員した。

★ウェストバム：西ドイツ生まれ。ラヴパレード、MAYDAYといった巨大レイヴ・パーティで中心DJとして活躍。

★デヴィッド・マンキューゾ：70年から開始した自宅でもあるダウンタウンの広大なロフトで開くパーティによって、後世のDJに決定的な影響を及ぼしたカリスマDJ。彼の定番曲は"ロフト・クラシック"と呼ばれている。

★ラリー・レヴァン：80年代にダウンタウンで営業していたディスコ「パラダイス・ガレージ」のDJとしてナイトクラブシーンに君臨した伝説の黒人DJ。ディスコからアフロビートまで多岐に渡る音の定番曲は"ガラージュ・クラシック"と呼ばれている。

るわけですよね。同じ黒人音楽でもこうした対称性がはっきりと出てくるのは面白い。

長谷川　でもそれはブルースとゴスペルの関係に近いのかもしれませんよ。ヒップホップの歌詞が具体名を細かく語っているのに対して、ハウスの歌詞って抽象的なんですよ、「今夜は大丈夫!」とか。異常にポジティヴで「土曜の夜のゴスペル・ソング」みたいなところがある。

大和田　たしかにハウスやテクノにはどこかスピリチュアルな雰囲気が漂うというか、ある種の超越性が感じられますよね。それに対してヒップホップはどこまでもリアリティに根ざしている。

長谷川　ハウスもテクノもループ主体の音楽なのに、ヒップホップほど商業的に大きくならなかったのは、ディスコから受け継いだ匿名性や、音楽の中にある超越性のせいなのかもしれません。インタビューや写真撮影を拒否している人や、一人で様々な名義を使い分けているアーティストも多いんです。そこいらへんが「俺が俺が」って主張しまくる俗っぽいヒップホップと対照的なんですよ。

92年HIVが原因で死去。

★ウォルター・ギボンズ：商業用で販売された初の12インチ・シングル、Double Exposure〈Ten Percent〉のリミキサーとして知られるディスコDJで、ハウスミックスのルーティーンの多くを作り上げた。94年HIVが原因で死去。

★コンチネンタル・バス：マンハッタンの74丁目に70年代に存在。入場料11ドルで1000人を収容できた。ショータイムにはベット・ミドラーやピーター・アレンが出演した。

アフロ＝フューチャリズム

アフリカ系アメリカ人と宇宙――90年代以降、この意外な組み合わせに注目が集まっている。はじめに「アフロ＝フューチャリズム」という造語を考案したのは批評家マーク・デリーである。学術誌『サウス・アトランティック・クォータリー』の特集を責任編集したデリーは、そこでSF作家サミュエル・ディレイニー、ライターのグレッグ・テイト、そしてヒップホップ研究で知られるトリシア・ローズの3人のアフリカ系アメリカ人にインタビューを試みた。

50年代のサン・ラ・アーケストラにはじまり、宇宙を舞台に壮大なPファンク神話を作り出したパーラメント／ファンカデリック、アルバム・ジャケットに宇宙と古代エジプトのモチーフを同居させたアース・ウィンド&ファイアー、ジャズ・オルガニスト、ロニー・リストン・スミスによる『コズミック・ファンク』、ハービー・ハンコックの『フューチャー・ショック』、そして対談で触れている多くのエレクトロ／ヒップホップのミュージシャンに加えてDJスプーキーやフライング・ロータスなどのエクスペリメンタル・ヒップホップ――こうしたアフリカ系アメリカ人の音楽家にみられるSF的想像力をどのように考えればいいのだろうか。

とりわけ興味深いのがトリシア・ローズへのインタビューである。「ファンキーであり、かつ機械的でもあることは可能なのか？」という問いに対して、ローズは「それこそがヒップホップだ」と答えた上で、アフリカ・バンバータの〈プラネット・ロック〉について次のように分析したのだ。アフリカ・バンバータはクラフトワークのロボットのイメージを、アメリカにおける黒人の歴史――いうまでもなく、資本主義体制下で奴隷として「ロボット化」された歴史――に重ねあわせた。

それは紛れもなく悲劇の歴史だが、黒人が「ロボット」であることを自覚することにより、「ロボットであることと戯れること」が可能になる。

それは体制によって押し付けられる鎧であり、この状況が変わらない以上、その鎧の扱いにさらに巧みになることで、体制に楯突く武器としてそれを利用する可能性が出てくるのだ、と。被支配者であることを自覚し、支配／被支配の構造を可能にするテクノロジーの操作に精通することで、その支配体制そのものの転覆を試みる――この分析には、アフリカ系アメリカ人研究者ローズの知性と政治性そのものが現れているといえるだろう。

また、アフロ＝フューチャリズムの大きな特徴として、宇宙的想像力と古代エジプトのイメージが同居する点があげられる。サン・ラやアース・ウィンド＆ファイアーに顕著に現れる古代と未来が直結するイメージは、ここで捨象されているのが「近代」であることを思い起こせば理解可能になる。つまり、近代とはヨーロッパの「人間中心主義」の時代であり、この時代にアフリカ系アメリカ人は奴隷として文字どおり「非人間的」な扱いを受けていた。だから、こうして宇宙人のモチーフに黒人が重ねられるのは「ポスト・ヒューマン」としてのアフリカ系アメリカ人表象であるといえるだろう。

さらに、先に解説した「シグニファイング」の理論を援用するならば、アフリカ系アメリカ人は過去の「書き換え」として未来を見いだすのだということもできる。マリネッティやルッソロなど20世紀初頭にイタリアの「未来派」が過去を切断することで未来を言祝ぐのに対して、アフリカ系アメリカ人にとっての未来はすでに過去に刻まれている。黒人は過去を「書き換える」ことで未来が訪れると考えるのであり、その意味でも「宇宙服を着て伝統を重んじる」バンバータは黒人音楽の正統を受け継いでいる。

なお、アフロ＝フューチャリズムに関するまとまった文献としては Kodwo Eshun, *More Brilliant Than the Sun: Adventures in Sonic Fiction* (London: Quarted Books, 1998) が良書として知られている。

（大和田俊之）

Various Artists
ヴァリアス・アーティスツ

ULTIMATE BREAKS & BEATS: THE COMPLETE COLLECTION

1987
Street Beats Records

ジェームズ・ブラウンやクール&ザ・ギャングからモンキーズまで、クール・ハークやバンバータが中古盤屋から発掘し、ブレイクダンサーを熱狂させた極めつけのブレイクビーツ入りの楽曲を集めたコンピレーション。アナログ盤では25枚に及んでいたシリーズを、3枚のCDにMP3のデータとして収録した完全版。すべてのヒップホップのルーツがここにあり、そして未来もきっとここにある。 **H**

Various Artists
ヴァリアス・アーティスツ

THE MESSAGE: THE STORY OF SUGARHILL RECORDS

1979-85
Sugarhill/Sanctuary Records

ヒップホップ初のレコードといわれるシュガーヒル・ギャング〈ラッパーズ・ディライト〉を擁するシュガーヒル・レコードの歩みをたどる4枚組ボックスセット。のちに多くのプロデューサーによってサンプリングされるスプーニー・ジーやウェスト・ストリート・モブ、それに女性ラップ・トリオ、ザ・シークエンスなどのファンキーな楽曲は聴き応え十分。オールド・スクール・ファンは必聴。 **O**

Various Artists
ヴァリアス・アーティスツ

THE BEST OF ENJOY! RECORDS

1979-1984
Enjoy! Records

シュガーヒルと並んで初期ヒップホップを象徴するレーベルのコンピ盤。グランドマスター・フラッシュやトレチャス・スリー、フィアレス・フォーらのシングルを収録しており、バック演奏はシュガーヒル同様、生バンドによるものだが、単なる弾き直しではないオリジナルのトラックも多く、独特のファンキーさがある。後年盛んにサンプリング・ネタとして使用されたのも納得の格好良さだ。 **H**

Kurtis Blow
カーティス・ブロウ

THE BEST OF KURTIS BLOW

1979-1986
Mercury

ヒップホップ創成期を代表するラップスターによるベスト盤。大ヒット曲〈The Breaks〉に代表される軽めのファンクに乗ったパーティ・ラップが主体だが、さすがメジャー・レーベルと初めて契約を結んだラッパーだけあり、声に色気がある。舎弟にあたるランDMCがカバーした〈Hard Times〉やナズが後年リメイクした〈If I Ruled The World〉などではリリシストとしての才能も発揮している。 **H**

CamScannerでスキャン

Various Artists
ヴァリアス・アーティスツ

WILD STYLE ORIGINAL SOUNDTRACK

1983
Animal/Chrysalis

初期ヒップホップ・シーンが最もヴィヴィッドに描かれた映画『ワイルド・スタイル』のサントラ。ほとんどがライヴ録音であるため、同時期のレコーディング作品にはないブロック・パーティの熱気が伝わってくる。コールド・クラッシュ・ブラザーズやファンタスティック・フリークスらのパフォーマンスが収められているのも貴重。バックトラックはブロンディのクリス・スタインによるものだ。 **H**

Afrika Bambaataa
アフリカ・バンバータ

LOOKING FOR THE PERFECT BEATS: 1980-1985

2001
Tommy Boy

ブロンクスを拠点とするギャング、ブラック・スペーズの総長であり、初期ヒップホップ・サウンドを決定づけたアーキテクトの編集盤。クラフトワーク〈ヨーロッパ特急〉の旋律を用いた代表曲④、ジェームズ・ブラウン御大とのコラボを果たした⑧などバンバータの多彩な音楽的背景を垣間見ることができる。のちにニュー・オーダーなどをプロデュースするアーサー・ベイカーの仕事にも注目。 **O**

Various Artists
ヴァリアス・アーティスツ

THE TOMMY BOY STORY VOL.1

2006
Tommy Boy

ダンス・ミュージックの業界紙を編集していたトム・シルヴァーマンが81年に創設したレコード・レーベルのコンピレーション。アフリカ・バンバータ&ザ・ソウル・ソニック・フォースの〈プラネット・ロック〉でいきなりゴールド(50万枚)を獲得したレーベルは、のちにワーナー傘下に入りつつ順調にヒット曲を量産した。エレクトロの名曲群に加えてクイーン・ラティファの⑭なども収録。 **O**

Newcleus
ニュークリアス

JAM ON THIS! THE BEST OF NEWCLEUS

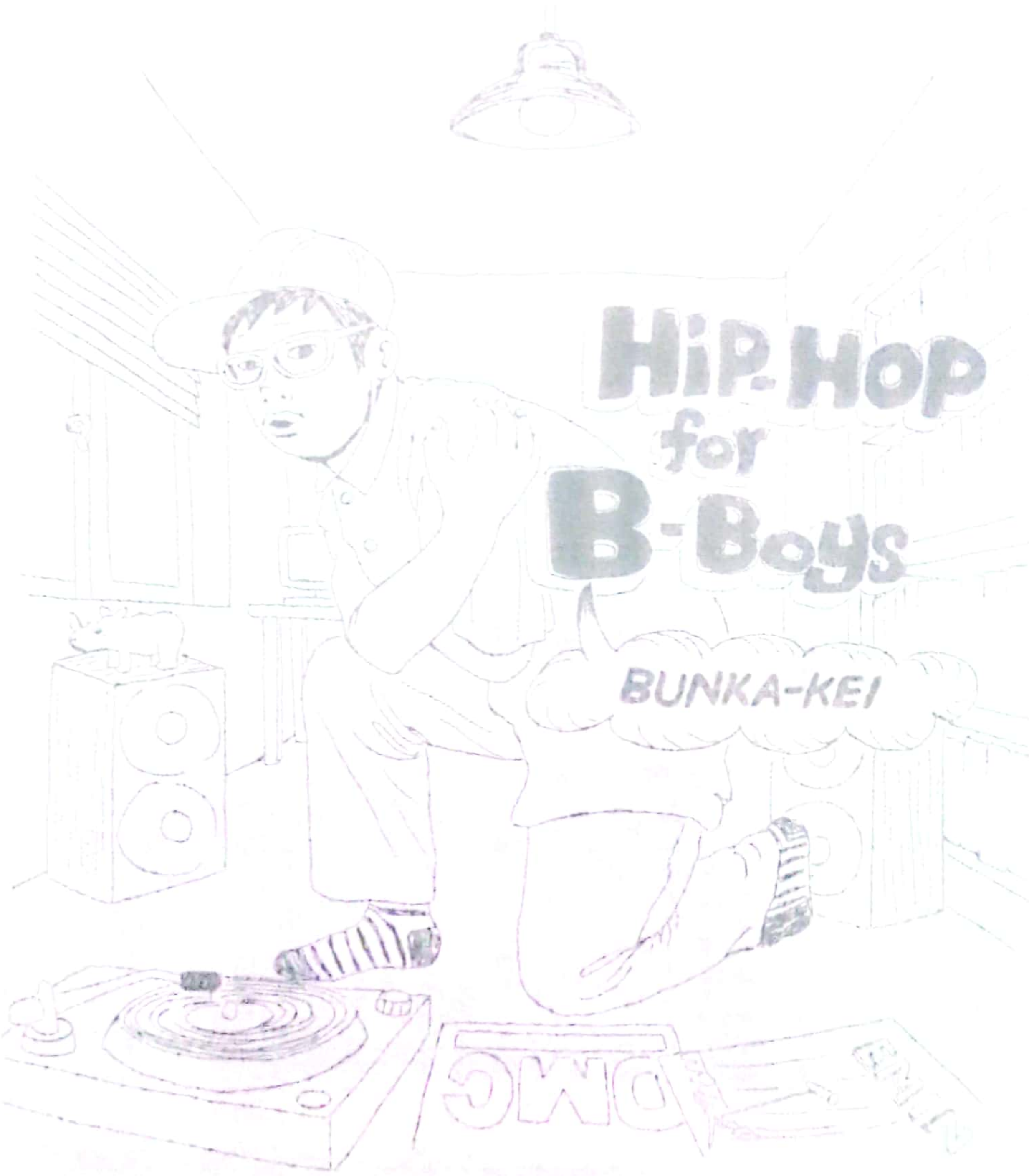
1983-1986
Rhino

ニュークリアスは、ブルックリン出身の4人組。エレクトロ全盛期にシーンに登場し、ピッチを上げたいわゆる虫声ラップを聴かせる〈Jam On Revenge〉と〈Jam On It〉を連続ヒットさせた。当時はノベルティ・グループ扱いだったが、現在は緻密なプロダクションによって再評価されている。事実、現行ヒップホップ・シーンで流行しているアレンジ手法が既に用いられていることに驚かされる。 **H**

CamScannerでスキャン

第２部

イーストコースト



CamScannerでスキャン

1

第2世代の登場

デフ・ジャムの隆盛

長谷川　エレクトロは急激に衰退したわけですけど、なにか別の新しい音が出てこないと衰退はしません。それが初期**デフ・ジャム・レコード**に象徴されるサウンドだと思うんです。これがレーベル第1弾のT・ラ・ロック〈It's Yours〉(1984)なんですけど。

大和田　ほとんどビートとラップだけのシンプルなサウンドですね。

長谷川　音数が減ってサウンドの重心が重くなったことで、かなりブロック・パーティの雰囲気にサウンドが近づいてます。

大和田　デフ・ジャムを設立したのは**リック・ルービン**ですよね。彼はユダヤ系でしたっけ？

★デフ・ジャム・レコード：84年に設立されたヒップホップ・レーベル。現在は、ユニバーサル傘下でアイランド・デフ・ジャム・グループとしてポップ・ミュージック全般を扱っている。

★リック・ルービン：63年ロングアイランド生まれのレコード・プロデューサーで、デフ・ジャムの創立者。

CamScannerでスキャン

長谷川　そうです。彼はロングアイランド育ちで、**ニューヨーク大学**に入ってパンク・バンドをやっていたんですけど、さっき話に出たクラブ「ネグリル」でヒップホップに遭遇してすっかり夢中になって、自分の寮の部屋ででっちあげたインディー・レーベル、デフ・ジャムからこのシングルを出すんです。

大和田　そうしたDIYの発想はパンクの人っぽいですね。

長谷川　これが注目されたことで、ラッシュ・プロダクションのラッセル・シモンズがレーベルの共同経営者に加わります。彼がメジャーの**コロンビア**との配給契約を結ぶのに成功したことから、デフ・ジャムはシーンの台風の目になっていくんです。続いてルービンは、シモンズの弟が結成したグループ、**ランDMC**のプロデュースを手がけます。ブロック・パーティでも人気があった〈Walk This Way〉を、本家のエアロスミスを招いてリメイクした。それが86年のことです。

大和田　この曲はとにかく売れましたよね。洋楽ファンに限らず、一般にヒップホップという音楽ジャンルが可視化されるきっかけになった。日本でも中学生がヒップホップを聴くようになったのはこの頃からでしょうか。

長谷川　当時エアロスミスは人気がドン底で、このヒットで息を吹き返しました。ヒップホップは、人からパクって成り立っている音楽だけど、けっこう人助けも

★ニューヨーク大学：マンハッタンのダウンタウンにある人気大学。場所柄エンタメ界に多くの人材を送り出しており、ウェイン・ショーターからニール・ダイアモンドまでOB多数。ヒップホップ界ではタリブ・クウェリが同校出身者。

★コロンビア：エジソンが発明した円筒型レコードの製造会社として1888年に設立され、1948年にはLPを初めて商品化した業界の老舗。88年に日本のソニー傘下となり、現在はソニーBMGグループの中核として機能。

★ランDMC：ラッパーのジョゼフ・シモンズ（ラン）とダリル・マクダニエルズ（DMC）、DJのジェイソン・ミゼル（ジャム・マスター・ジェイ）によって83年に結成。90年代初頭まで人気を維持するが、ランの牧師転向などで

してるんです(笑)。

大和田　そういえばこの年にボブ・ディランがカーティス・ブロウの曲に客演しているんですよね。それだけヒップホップに勢いがあったと。

長谷川　重要なのはランDMCのラップって跳ねてないんですよ。これを聴き比べて欲しいんですけど。彼らの師匠であるカーティス・ブロウの〈Hard Times〉(1980)って曲とそれをカバーした彼らのバージョン(1984)です。

大和田　師匠と弟子なのにまったく違いますね。

長谷川　カーティスのラップは弾むような感じだけど、ランDMCのラップは叩きつけるようなタテノリです。82年に**マイケル・ジャクソン**の『スリラー』が、84年には**プリンス**の『パープル・レイン』が白人にも大ウケしたんですけど、勝因はロック的なタテのリズムの導入にありました。ランDMCもタテノリだったから白人にアピールしたと思うんです。

大和田　サウンド面でも『スリラー』にはエディ・ヴァン・ヘイレンが参加しているし、『パープル・レイン』もそうですけど、この時期の黒人音楽にはディストーションをかけたハード・ロック調のギター・サウンドが目立ちますよね。それも白人に受けた要因のひとつかも。

活動は休止。02年にミゼルが射殺されたことで事実上解散した。

★マイケル・ジャクソン：ごぞんじキング・オブ・ポップ。ヒット曲の多くがサンプリングされているが、最も多く使われているのは『スリラー』のタイトル曲でのヴィンセント・プライスの笑い声である。

★プリンス：尊称〝殿下〟。全盛期の80年代には、集団作業であるヒップホップとたった一人で互角に戦っていた正真正銘の天才。ちなみに最も多くサンプリングされた曲は〈Housequake〉。

長谷川　それと彼らが画期的だったのはファッションです。それまでのラッパーのファッションはディスコっぽかったけど、彼らは街で見かける不良の粋なファッションの延長だった。
大和田　日本でもこのファッションは流行りましたよね。頭に黒い**カンゴール帽**をかぶって、服はレザージャケットにブラックジーンズか黒のジャージの上下。スニーカーが**アディダスのスーパースター**っていう。
長谷川　ステージでのアクションも新しかった。それまでのラッパーがディスコっぽい振り付けだったのに対し、ランDMCは中腰でダルそうに歩きながらラップしました。
大和田　いまだに僕らが「ヒップホップ」と聞いてまっさきに思い浮かべるのはランDMCのイメージですよね。
長谷川　日本でよくお笑いがやっている「ヨー」とか「チェケラッチョ」って要するに彼らの真似ですからね。ルービンはその後もヒットを連発します。まずデビュー当時17歳だった**LLクールJ**。彼の登場でラッパーがアイドル的な存在としてティーンの女子にアピールするようになります。

★カンゴール帽：38年に英国で創業された帽子メーカー。80年代にラッパーの間で大流行。現在もサミュエル・L・ジャクソンなど愛用者は多い。
★アディダスのスーパースター：ドイツのシューズメーカー、アディダス社が70年に発売したオールレザーのバスケットシューズ。[illegible]で流行をみせていた。コンバース社のオールスターに代表されるキャンバススニーカーを駆逐した。
★LLクールJ：現時点でキャリア歴も長く第一線で活動しているラッパー。90年代以降は俳優としても活躍。

ビースティーズとリック・ルービン

長谷川　続いてプッシュされたのが、ランＤＭＣのロックっぽいノリを発展させた白人トリオの**ビースティ・ボーイズ**。

大和田　ビースティーズもユダヤ人でしたっけ？

長谷川　全員そうです。だってＭＣＡとアドロックって本名がアダム・ヤウチとアダム・ホロヴィッツですよ。アダムが二人もいる(笑)。**アドロックのお父さん**は『いちご白書』の脚本も書いている劇作家で、マイクＤのお母さんは有名なアート・ディーラー。インテリ家庭の出身なんですよ。そんな彼らのデビュー・アルバムがメガヒットして、ルービンはトップ・プロデューサーにのし上がるわけですけど、別に彼はヒップホップにこだわっていたわけじゃなくて……。

大和田　ガッツのある音であれば何でもよかったと(笑)。

長谷川　ロックへの想いがつのって、ついにスラッシュ・メタルの**スレイヤー**と契約してしまうぐらいです。これはルービンがプロデュースした彼らの〈Angel Of Death〉(1986)という曲。

★ビースティ・ボーイズ：81年にハードコア・パンク・バンドとして結成されたブルックリン出身の3人組。知性とユーモアを武器に音楽に留まらない影響をユースカルチャーに与え続けている。

★アドロックのお父さん：脚本を書いた82年のアル・パチーノ主演作『喝采の陰で』は半自伝作で、アドロックがどんな家庭で育ったかがよく分かる重要作。

★スレイヤー：メタリカ、メガデス、アンスラックスと共にスラッシュ・メタル四天王と称されるロック・バンド。メンバーにチリ系やキューバ系を含む多人種バンドである。現在もルービンのレーベルに在籍している。

大和田 とにかく気合いが入っていることだけはよくわかります(笑)。

長谷川 ルービンはこの頃、パンク・バンドの**ミスフィッツ**のヴォーカルだったグレン・ダンジグや、「ダイスマン」っていう別キャラになりきって黒人への悪口を言う**アンドリュー・ダイス・クレイ**っていうユダヤ系コメディアンとも契約しているんですよ。同じ頃シモンズはオーソドックスな**R&Bシンガー**をプロデュースしていて、同じレーベルでブラコンとスラッシュ・メタルが作られていた。

大和田 幅広いというか無節操というか(笑)。

長谷川 コロンビアからは「メタルなんてリリースできない」って怒られたので、ルービンはデフ・ジャムのマークを付けたまま、スレイヤーのアルバムを**ゲフィン・レコード**の配給で出すんですよ。結局ルービンは、**デフ・アメリカン**というロック・レーベルを作って、シモンズと暖簾分けしてしまいます。

大和田 同じ頃ビースティーズもキャピトル・レコードに移籍しちゃいますよね。

長谷川 彼らは金で揉めたみたいです。問題児の彼らがキャピトルにすんなり移籍できた理由が面白くて、キャピトルの社長がマイクDのお母さんの顧客だったんですよ。「あの人の息子さんなら安心だ!」安心じゃねえよ(笑)。

★ミスフィッツ:77年にニュージャージーで結成。メタリカやガンズ&ローゼスが彼らの曲をカバーしたことで伝説のバンドとなった。

★アンドリュー・ダイス・クレイ:ブルックリン生まれ。本名アンドリュー・クレイ・シルヴァースタイン。90年前後はマディソンスクエア・ガーデン2日公演をソールドアウトにする人気を誇った。

★R&Bシンガー:オラン・"ジュース"・ジョーンズ、ティシャーン、アリソン・ウィリアムズらが良質なアルバムをリリース。スタッフにルービン人脈は一人もいなかった。

★ゲフィン・レコード:アサイラムレコードの創立者デヴィッド・ゲフィンが80年に設立。いきなりジョン・レノンと契約、ガンズ&ローゼス、ニルヴァーナ、ベックをリリースした。現在はインタースコープ傘下。

大和田　ルービンはその後レッドホット・チリ・ペッパーズやジョニー・キャッシュのプロデュースで有名になっていますね。メタリカやアデルも彼の仕事。

長谷川　めぐりめぐって今は自分を追い出したコロンビアの副社長になっていますけど。

大和田　デフ・ジャムはラッセル・シモンズの会社になるわけですね。

長谷川　シモンズの指揮下で黒人音楽のレーベルとして活動していくことになります。ただしこのあと実務を取り仕切った**リオ・コーエン**っていう人――今はワーナー・グループの会長をやっていますけど、彼もユダヤ人で、じつはデフ・ジャムってユダヤ色が強いんですよ。

ユダヤ人とヒップホップ

大和田　そもそもアメリカのエンタテインメント産業には最初からユダヤ人が数多く関わっていますが、ユダヤ人と黒人の関係はすごく込み入ってるんです。古い例では、戦前のアメリカでもっとも人気のあった歌手**アル・ジョルソン**もユダヤ人で……

コープ・グループ内のサブレーベルとして機能。

★デフ・アメリカン：88年設立。93年には〝デフ〟が取れてたんなるアメリカンに改名し、王道アメリカン・ロック路線にシフトした。現在もソニー傘下で稼働中。

★リオ・コーエン：マイアミ大卒業後ラッシュ・マネージメントで働きはじめ、ルービン離脱後はデフ・ジャムのビジネス面を取り仕切って、90年代後半の第2期黄金時代を作り上げた。

★アル・ジョルソン：1886年リトアニア生まれの歌手、俳優。黒塗りの顔で黒人を演

長谷川　あ、そうなんだ。

大和田　1927年に世界初のトーキー映画『ジャズ・シンガー』が公開されるんですが、これはアル・ジョルソン演じるところの主人公が、ブラックフェイス芸で成功する話です。顔を黒塗りにするブラックフェイスの芸は古くからあって、ヨーロッパでは15、16世紀にもみられますが、アメリカでは19世紀のミンストレル・ショーで大流行しました。白人が顔を黒く塗って黒人のモノマネをするショーが当時の観客に熱狂的に支持されたわけです。そして世紀が変わってヨーロッパからユダヤ人がたくさん移民してくると、彼らの多くがこうした芸能にかかわるようになります。『ジャズ・シンガー』は主人公がユダヤ教の**ラビ**である父親に反発してジャズ・シンガーになる話ですが、背景にはそういうことがあって。要するに、主人公がブラックフェイスにして「黒人をマネる」ことでユダヤ人としてのアイデンティティを隠す、というのがこの作品の隠れたテーマになっているわけです。

長谷川　たんに白人が黒人のマネして大人気って話かと思っていました。

大和田　これは当時のユダヤ人の状況を反映しているだけじゃなく、アメリカの音楽産業の構造を象徴しているともいえます。つまり、ブラックフェイスは「白人

じてスターとなったが、それが人種差別ととられ、功績を無視されてきた。多くの黒人のファンの存在や、R&B唱法の創始者のひとり、ジャッキー・ウィルソンに多大な影響を与えたことなどが掘り起こされ、再評価が進んでいる。

★ラビ：地域の宗教指導者のこと。生活一切を取り仕切るため、医者や弁護士より偉いとされる。

が黒人を真似る」芸であり、そのことは観ている観客も十分に承知している。観客は目の前の芸人は「黒人」のふりをした「白人」であると思ってるわけです。すると、アル・ジョルソンが黒塗りにした瞬間に彼は「ユダヤ人」ではなく「白人」としてのアイデンティティを獲得して、相対的な階級上昇が可能になる。これは逆にいえば、黒人の背後でじつはユダヤ人が……

長谷川 すべてを操っている、と。

大和田 そういうふうにイメージを操作しているというか、ステージに立つのは黒人でじつは背後にユダヤ人がいる、そういう構図はアメリカの音楽産業でそれこそ100年以上にわたって続いてます。そもそも20世紀初頭のティンパンアレーの音楽もそうだったともいえるし。

長谷川 **ジョージ・ガーシュイン**もユダヤ人でしたよね。

大和田 ええ、ガーシュインの〈ラプソディ・イン・ブルー〉は同時代にはジャズとして認識されていたし、当時のヒット曲で「ジャズ」や「ラグタイム」といった言葉がつく曲の多くはユダヤ人が作曲したものです。彼らはとくに黒人文化を熱心に研究したわけではなく、人々が持つ漠然とした「黒人のイメージ」にあわせてヒット曲を量産しましたが、自らのユダヤ性を隠したまま「黒人音楽」を作

★ジョージ・ガーシュイン：1898年ニューヨーク生まれ。本名ジェイコブ・ガーシュヴィッツ。作詞家の兄アイラと組んでヒット曲を量産した。

★アーヴィング・バーリン：1888年ベラルーシ生まれ。本名イスロエル・イジドル・ベイリン。『ジャズ・シンガー』の挿入曲を手掛けたのは彼である。

★チェス・レコード：50年にポーランド移民のレナードとフィルのチェス兄弟が設立。マディ・ウォーターズやジョン・リー・フッカーなどシカゴ・ブルースを全世界に広めた。レナードの急死によって失速、75年にシルヴィア・ロビンソン率いるオール・プラティナム・レコーズがカタログを買収した。

★リーバー・アンド・ストラー：ソングライター／プロデュー

CamScannerでスキャン

曲したともいえるわけです。

長谷川 〈ホワイト・クリスマス〉を作曲した**アーヴィング・バーリン**もロシア生まれのユダヤ人。

大和田 そう。ユダヤ人なのにクリスマスですからね(笑)。でも名の知れたティンパンアレーの作曲家は本当にユダヤ人が多いんですよ。ガーシュインやバーリンの他にもリチャード・ロジャーズ、ジェローム・カーン、アル・シャーマン、ガス・カーンなんかもそうです。

長谷川 **チェス・レコード**を起こしたチェス兄弟や、**リーバー・アンド・ストラー**、**フィル・スペクター**、**キャロル・キング**、**ポール・サイモン**、**ローラ・ニーロ**、**バート・バカラック**もユダヤ人ですよね。しかもみんな黒人音楽から影響を受けてる。

大和田 そう、影響されたともいえるし、僕らがいま黒人音楽に抱く「黒人らしさ」のイメージはユダヤ人が作り出してきたという言い方もできると思います。じつは、アメリカの黒人が外の世界から隔絶して純粋な「黒人音楽」を作り出したことは一度もないんですよ。それは常に白人やユダヤ人の先入観に晒されるし、黒人自身がそうしたステレオタイプを内面化することもあります。もちろん、黒人のパフォーマンスを見た白人が黒人音楽のイメージを修正することもある。要す

サー・コンビ。コースターズやドリフターズ、プレスリーのヒット曲を手掛けた。

★フィル・スペクター：39年ブロンクス生まれ。自身のフィレス・レーベルから放った一連のヒット曲および"ウォール・オブ・サウンド"と称された音作りで伝説的な存在となったプロデューサー。

★キャロル・キング：42年ブルックリン生まれ。60年代は当時の夫ジェリー・ゴフィンとのコンビで、70年代以降はシンガー・ソングライターとして活躍。アレサ・フランクリンの代表曲〈ナチュラル・ウーマン〉のオリジナルは彼女である。

★ポール・サイモン：41年生まれのクイーンズ育ち。サイモン&ガーファンクルの爆笑問題の田中に似ている方。ヒップホップ界では〈恋人と別れる50の方法〉のイントロの

CamScannerでスキャン

るにそうした人種間のイメージが絶えず交換されながら半ば虚構としての「黒人音楽」が立ち上がる、そういう風に考えた方がいいのではないかと最近は思っています。そして、その過程でユダヤ人の果たした役割は非常に大きいんです。それは彼ら自身がアメリカ社会でサヴァイヴするための戦略でもあったわけですが。

長谷川 なるほど、そういう意味ではルービンやビースティ・ボーイズは正統派のユダヤ人だったんですね。もしルービンがキレなかったら、デフ・ジャムはフィレスみたいなレーベルになっていたかもしれない。ルービンがフィル・スペクターで、LLクール・Jがロネッツ、ビースティーズがライチャス・ブラザーズ、でアンドリュー・ダイス・クレイがレニー・ブルース(笑)。そうしたらヒップホップもまったく違う道を歩んでいただろうなと思うんです。

大和田 リック・ルービン・プロデュースの**クリスマス・アルバム**とか作ったりして(笑)。それ、あまり楽しそうじゃないな。

ドラムが人気。

★ローラ・ニーロ：47年ブロンクス生まれのシンガー・ソングライター。71年のR&Bカバー集『Gonna Take A Miracle』ではギャンブル&ハフに製作を委ねた。97年病没。

★バート・バカラック：28年カンザス生まれ。ディオンヌ・ワーウィックやアレサ・フランクリン、パティ・ラベルなどに曲を提供し続けた黒人歌謡曲作家である。ドクター・ドレーのピアノの先生であり、05年の〈At This Time〉にはドレーがビートを提供した。

★クリスマス・アルバム：『クリスマス・ギフト・フォー・ユー・フロム・フィル・スペクター』(1963)。ロネッツなどフィレス所属のアーティストが〈赤鼻のトナカイ〉などを歌う定番アルバム。

CamScannerでスキャン

2 サンプリングによるトラック作り

誤用されたドラムマシーン

大和田 ロックとのクロスオーバーが流行ったのは、この時代の黒人の若者は生まれたときからロックを聴いて育っているからともいえますよね。

長谷川 ヒューストンの首領**スカーフェイス**はラウドネスの大ファンだそうですしね。ただしあまりに性急にロックに接近しすぎたせいか、この流れはいったん落ち着いてしまうんです。一方でずっと課題になっていた、ブロック・パーティの音の雰囲気をどう再現するかというテーマのほうに答えが出たからかもしれないですけど。その答えというのがサンプリングによるトラック作りだったんです。

大和田 ヒップホップのジャンルにおいて機材の発展はとても大事ですよね。

長谷川 80年代ってサンプラーが普及しはじめた頃で。この時代、さっきも話題に

★スカーフェイス：ゲトーボーイズのメンバーで、ソロでも大成功をおさめたラッパー。

CamScannerでスキャン

したE-mu社のイミュレイターっていう、シークエンサーとサンプラーが一体になっためちゃくちゃ高い機材があったんですよ。その末端機種で——それでもかなり高かったんですけど——SP12っていうドラムマシーンが出たんです。すぐに**SP-1200**って後継機種や**MPCシリーズ**が出て、それが定番になっていくんですけど。

大和田　これ、86年の時点で2745ドルだったそうで。今サンプラーを買うよりもぜんぜん高い！

長谷川　このSP12は、各楽器音のパートに現実音をサンプリングできて、たとえばスネアドラムを「パン」って叩いた音を記憶させると、それを使ってドラムのパターンが組めるっていう機材だったんです。ヒップホップのプロデューサーも最初はドラムマシーンとして使っていました。でも彼らは気づいたんですよ。楽器の演奏ごとフレーズを丸々サンプリングしてループさせれば、ターンテーブルでブレイクビーツを2枚がけするノリでトラックが作れるということに。やがて定番のブレイクビーツが丸ごとサンプリングされるようになったわけです。

大和田　ブロック・パーティで培われたDJの技術がすべてこの1台に、みたいな感じ。

★SP-1200：米E-Mu社が87年に発売したサンプリング・ドラムマシーン。MIDIに対応し、100のリズム・パターンが記録できたが、サンプリングレートが粗く、サンプリング時間も10秒程度だった。だが「元のアナログ・レコードより音が太くなる」と評されるサウンドが人気を呼び、一時期はターンテーブル2台とSP-1200の組み合わせが、トラックメイカーの定番ツールとなった。マーリー・マール、ピート・ロックらが愛用。

★MPCシリーズ：87年に日本のアカイ社が、リン・ドラムのデザイナー、ロジャー・リンとの共同開発により発表したサンプリング・ドラムマシーン。サンプリング・パッドをパーカッションのように叩いて直感的なリズム入力ができる操作性の良さで支持を

CamScannerでスキャン

長谷川　しかもサンプリングするとアナログ・レコードの荒々しい音質ごと再現できるから、生バンドやエレクトロの、音がキレイすぎるという不満も解消されます。これは、**エリックB&ラキム**の〈Ain't No Joke〉(1987) って曲ですけど、**JBズ**の〈パス・ザ・ピース〉って曲のホーンをそのまんま使っています。

大和田　ドラムやリズム・トラックだけじゃなくて、うわものもサンプリングしはじめるとは、おそらくこの機材を制作した人も想定してなかったのではないでしょうか。しかも元の曲名を当てるコンペティションもサンプラーの登場でさらに拍車がかかりましたよね。当時、ひとつの曲から数小節を抜いて順番を並び替え、元の曲名を当てさせるフリッピングという技があったようで。それってさっきの本歌取りではないですけど、ラップだけじゃなくてトラックのレベルでもテーマとバリエーションの手法が徹底されたともいえますよね。

ジャズとヒップホップの相似

長谷川　さっき話に出た『Ultimate Breaks & Beats』のリリースもこの頃に始まったはずです。すると僕、そこからネタをサンプリングしてトラックを作るように

獲得。現在も、録音はプロトゥールズでもトラック自体はMPCで作るというトラックメイカーは多い。

★エリックB&ラキム：86年にロングアイランドで結成されたDJ&MCコンビ。ラッパーのラキムは今なお"史上最高のラッパー""神"と賞賛されている。

★JBズ：ジェームズ・ブラウンのバック・バンドで、単独でもアルバムを出している。メイシオ・パーカーやフレッド・ウェズリー、ブーツィー・コリンズらが在籍し、JBの活動停滞後にはPファンクへと移っていった。

CamScannerでスキャン

なった。これによってプロデューサーにも、既存のレコードとサンプリングマシーンでいかに格好いい曲を作れるかっていうコンペティションの原理が持ち込まれて、サウンドがどんどん緻密になっていったんですが、これはさっきのエリックB&ラキムのセカンド・アルバムの〈Follow The Leader〉(1988)って曲で、わずか1年後に音がこれだけ進化しています。

大和田 むちゃくちゃかっこいい！ しかも、かなり洗練されていますね。

長谷川 注目してほしいのは、ベースとストリングスはマイナー調なのに、「チャ、スチャッチャ」って鳴っているホーンは長調なこと。無調音楽なんです。

大和田 現代音楽みたいじゃないですか。売れることを前提としたジャンルでこうした音楽は珍しい。

長谷川 もちろん無調なら何でもいいわけじゃなくて、DJが見つけた気持ちいい無調なんですけどね。異なる和音が複数鳴ってて、全体でボワーンとある種の雰囲気を形成するという意味ではモード以降のジャズっぽくもある。同時にこの頃からラップが以前の野太いノリから、ラキムに代表される冷徹な、韻を淡々と踏むクールなラップに変わっていくんですけど、それはトラックの和音の複雑化と無縁ではなくて、ある種ジャズ・トランペッターのスタイルでいえば、**ルイ・アー**

★ルイ・アームストロング：1901年ニューオリンズ生まれ。ニューオリンズ・ジャズを代表するトランペッター。71年にクイーンズで死去。

ムストロングから**マイルス・デイヴィス**への移行がこの時期に行なわれたんじゃないかな。それこそ「クールの誕生」的な。

大和田　これまでも町蔵さんがヒップホップの流れをジャズに例えてくれてますが、この二つのジャンルは本当に良く似ていますね。それはトラックにジャズの曲が使われているというレベルではなく、ジャンルの形式としてとてもよく似ているんですよ。たとえばヒップホップのコンペティションは、40年代初頭にハーレムのミントンズ・プレイハウスで**チャーリー・パーカー**や**セロニアス・モンク**が切磋琢磨していた状況とまったく同じです。パーカーたちもスタンダード曲をむちゃくちゃ早く演奏したり、わざとキーを替えて演奏したりして、それについてこれない新参者をふるいにかけていた。もともとDJが曲間に挿入していたMCが肥大化して「ラップ」になるというのも、**スウィング・ジャズ**のソロからモダン・ジャズのインプロヴィゼイションへの変化を彷彿とさせるし、ガッツのある(笑)**ビバップ**からやがて**クール・ジャズ**や**モード・ジャズ**が現れるという流れも平行してます。さらにいえばフリッピングなどで元ネタを当てるプレイも、ジャズでいうところのブラインドフォールド・テストと同じですよね。だからジャズ喫茶みたいにヒップホップ喫茶も作ればいいんですよ。

★マイルス・デイヴィス：26年イリノイ生まれのトランペッター。クール～バップ～ハードバップ～エレクトリック・ジャズと約30年にわたってモダン・ジャズを牽引した。70年『Bitches Brew』のタイトル曲は人気のブレイク。

★チャーリー・パーカー：20年カンザス生まれ。ビバップの創始者である名ジャズ・サックス奏者。天才的なインプロヴィゼーションで多大な影響を与えた。

★セロニアス・モンク：17年ノースカロライナ生まれ。ビバップの創始者の一人と目されるジャズ・ピアニスト。

★スウィング・ジャズ：30年代～40年代に流行した、大編成バンドによるジャズ。

★ビバップ：40年代に誕生した、コード進行の細分化とそれに合わせた即興演奏を特徴とするジャズ。

CamScannerでスキャン

長谷川　コーヒーじゃなくてドンペリやジン&ジュースが出てきそうですけど(笑)。

ヒップホップとポストモダニズム

長谷川　サンプリング中心でトラックを最初に作ったプロデューサーは**マーリー・マール**だと言われていて、あとはエリックB&ラキムのエリックBや、ブギーダウン・プロダクションズのスコット・ラ・ロックあたり。3人は1台のSP1200を貸し借りしあってレコードを作っていたという説があります。

大和田　いい話だなあ。お金はみんなで出し合って?

長谷川　いや、たぶんスタジオに置いてあったのが適当に貸し出されてたんじゃないかと。彼らに続くサンプリング第2世代とでも呼ぶべきプロデューサーが、**ギャング・スター**の**DJプレミア**や**ピート・ロック**、メインソースの**ラージ・プロフェッサー**といった人たち。彼らはサンプリングによる曲作りを極限まで推し進めます。これはギャングスターの〈Mass Appeal〉(1994)という曲です。元ネタはVic Juris ってフュージョン・ギタリストの〈Horizon Drive〉なんですけど、一瞬のフレーズをループしているので、似ても似つかないものになっているんです。そ

★クール・ジャズ：ビバップを理論化、アンサンブル化したもので、40年代後半に誕生。その後の西海岸の白人ジャズに大きな影響を与えた。
★モード・ジャズ：50年代後半に誕生したモダン・ジャズの一種。コードではなく、旋法に基づいて演奏を行なうことでソロの制約を取り払った。

★マーリー・マール：クイーンズ出身。サンプリングによるトラック製作を確立した。ピート・ロックは彼の直弟子にあたる。
★ギャング・スター：87年に結成されたグールー(MC)とDJプレミアによるデュオ。多くの名曲を生んだものの、グールーは10年に死去。
★DJプレミア：ヒューストン生まれ。トラックメイカーとして名を上げ、90年代に名曲を連発した。

れで今まで誰も聴いたことがない音楽を作っている。

大和田　いや、これは本当にカッコいいです。日本でもいまだにDJプレミアの人気が高いのもよく分かります。たぶん若いリスナーはこうした音楽も自然に聴けると思うんですが、昔からの音楽ファンにとってはほとんどアヴァン・ポップですよ。もう完全にコラージュ・アートともいえるし。

長谷川　こんなスゴい音楽は他にないと思って、90年代前半はヒップホップの12インチを夢中で買っていましたね。

大和田　こうしてみるとヒップホップって本当にポストモダニズムと相性がいいと思います。80年代から90年代のニューアカ全盛期にやたらと建築やアートの文脈で語られましたが、今思えばヒップホップの方がはるかにポストモダンを地でいってますね。これほど商業主義的な領域でポストモダニズムが貫徹されたジャンルってほかにないような気がします。

長谷川　90年代半ばまでくると成熟を通り越して退廃までいっちゃった感じもあるんですけどね。その中で意図的にサウンドを洗練させないことで異彩を放ったのが**ウータン・クラン**です。これは〈Da Mystery Of Chessboxin'〉(1993)。

大和田　さっき聴いたギャング・スターのトラックに比べてかなり粗っぽくきこえ

★ビート・ロック：ブロンクス生まれ。クールなプレミアのサウンドとは対照的なソウルフルで温もりのあるプロダクションが持ち味。

★ラージ・プロフェッサー：ハーレム生まれ、クイーンズ育ちのラッパー／トラックメイカー。ナズは当初彼のクルーだった。

★ウータン・クラン：92年にRZAを中心に、スタテン島やブルックリン出身のMCで結成されたグループ。メンバー個々の活動も盛んで、メソッドマンやレイクウォン、ゴーストフェイス・キラーはソロとしても活躍している。

CamScannerでスキャン

ますね。そういえばウータン・クランはカンフー映画のイメージを多用していますが、これはブルース・リーの影響ですか？

長谷川　ブルース・リーの『燃えよドラゴン』のヒットがきっかけで黒人街の映画館で香港のカンフー映画が上映されるようになったんです。グランドマスター・フラッシュ&ザ・フューリアス・ファイヴっていう名前も、グランドマスターは少林寺の「師匠」の英語訳だし、フューリアスは『怒りの鉄拳』の英題から来てます。ウータンの連中は**スタッテン島**っていう、マンハッタンにはフェリーでしか直接行けない区の出身なんですけど、そこを「シャオリン・アイランド」と勝手に名付けて、そこでラップの修行をしているって主張しているんですよ。正式メンバーは9人なんですけど、舎弟を入れたらメンバーは360人いると(笑)。

大和田　360人！　スタッテン島ってニューヨーク市の中でも**黒人の人口が少ない区**なのに。そういえば、カンフー映画のマニアとしてはクエンティン・タランティーノが有名ですが、彼とウータン・クランのリーダーのRZAは、93年に公開された香港映画『ワンス・アポン・ア・タイム・イン・チャイナ外伝――アイアン・モンキー』のプロモーションで知り合って、いきなりマイナーな作品の名前を言い合うバトルを展開したそうです。ここでもコンペティションが……。

★スタッテン島：ニューヨーク市の5つの行政区のひとつ。人口は約44万人、ブルックリンとは橋で結ばれているが、マンハッタンにはフェリーを使わないと直接行けない。

★黒人人口が少ない区：77%が白人（その多くはイタリア系）で、黒人は10%程度しかいない。

長谷川　**『キル・ビル』**のサウンドトラックにはRZAが参加してますし。

大和田　でも、このビデオをみると非常にマンガ的というか、ファンタジーにもみえますよね。

長谷川　ウンザリするような日常を、脳内でファンタジーに変換するっていうのは黒人の得意技ですから。交通の便が悪い地元に留まって仲間とラップしているだけなのに、少林寺で修行をしているって言い張る（笑）。マンガで思い出したけど、ウータンのメンバーであるゴーストフェイス・キラーの〈Daytona 400〉(1996)っていう曲のプロモビデオが最高なので見てください。

大和田　あれ、これ日本のアニメじゃないですか？

長谷川　**『マッハGoGoGo』**の映像をエディットしてそのまま使っているっていう。

大和田　最近もカニエ・ウェストの〈ストロンガー〉のように日本のアニメをもとにしたビデオがありますよね。アメリカではこうした黒人文化とアジア文化の接近を「アフロ＝アジア的想像力」（⬇コラム参照）と呼ぶこともあるんですが、こうした傾向はますます強まっていくと思いますね。

★『キル・ビル』：クエンティン・タランティーノが03〜04年に発表した2部作。カンフー映画や日本映画へのオマージュが炸裂したアクション・ムービー。

★『マッハGoGoGo』：67年に放映された日本のアニメ・シリーズ。ほぼ同時期にアメリカで『スピードレーサー』のタイトルで放映され人気を博した。08年には『マトリックス』のウォシャウスキー兄弟が忠実に実写映画化した。

CamScannerでスキャン

アフロ=アジア的想像力

近年、黒人文化とアジア文化の接近が注目されているのは、それまでこの二つのマイノリティ集団がアメリカにおいて対照的なステレオタイプを構成してきたからだ。感情的で乱暴で性的に旺盛なアフリカ系と、勤勉でおとなしく性的に淡白なアジア系――前者はいつまでも抑圧の歴史と現実の貧困に結びつけられる一方、後者は「モデル・マイノリティ」としての成功が常にメディアで報じられてきた。

しかし、90年代のウータン・クランの活躍(だけではないが……)は両者の意外な共通性に目を向けるきっかけになった。2000年代に入り、インド系知識人として最近ますます評価を高めているヴィジェイ・プラシャドの *Everybody was Kung-Fu Fighting: Afro-Asian Connections and the Myth of Cultural Purity* (2002) をひとつのきっかけに、その交流の歴史が多くの場で論じられるようになったのだ。

黒人思想家W・E・B・デュボイスが日露戦争の日本の勝利に人種問題解決の可能性を見いだしていたことや、公民権運動のリーダーの多くが毛沢東を参照したこと、あるいはブラック・パンサー党を創設した日系のリチャード・アオキに関する事実の掘り起こしが進み、その歴史だけでなく文化の重なりあいに関する研究も進んでいる。

日米関係についても、思えば奴隷制以来の差別の歴史を有するアフリカ系アメリカ人と、実質的に(無意識的に)戦後アメリカに支配されてきた日本の文化に同じような特質が現れるのはさほど驚くべきことではなく、同じように70年代に浮上したヒップホップ(ブレイクビーツ)とオタク文化(萌え要素)の共通性についてはすでに日本語で論じられている。こうした日本側の研究とアメリカのアフロ=アジア研究の交流が進むことで、互いの文化の受容と反発の歴史に対する理解が深まるにちがいない。

(大和田俊之)

CamScannerでスキャン

3
ラップは何を言っているのか?

ラップはゲームである

大和田　ここで話題をラップの内容に移しましょう。ラップのメッセージ性について語るときにグランドマスター・フラッシュの〈**ザ・メッセージ**〉(1982)に結びつけて論じる人がいますが、町蔵さんはこの曲をどのように位置づけていますか?

長谷川　ラップは、コミュニティの皆が共感できるトピックをお題に誰が上手いか競い合うゲームなので、そのトピックのひとつとして政治への不満があるという認識です。政治的なメッセージが「金が欲しい」より高尚って考えるのはロック的な考えであって、政治に怒りを覚えることもあれば金が欲しいと思うこともあるのが人間じゃないですか。

★〈ザ・メッセージ〉:ストリートの厳しい現実をラップした、社会派ラップ・ソングで、多くの後輩ラッパーたちがサンプリングした名曲。実質的にはメンバーのメリー・メルのソロ曲である。

大和田　そうですよね。ヒップホップについて語るときに、〈ザ・メッセージ〉を特権的に取り上げて、このジャンルそのものに社会批判や政治性を基礎づける人がいるじゃないですか。でも全体としてみたらそんなことはなくて。少なくともジャンルの歴史を見渡したときに、社会批判のみによって牽引されてきたという印象はないんですよ。91年の記事にラッセル・シモンズが当時を回想するコメントが掲載されてるんですが、それによるとみんな〈ザ・メッセージ〉が大嫌いだったと。フィーバークラブでDJがその曲をかけようとしたら、客がそのDJに銃を突きつけてやめさせたっていうんですよ。

長谷川　ラッパーのメリー・メルもシリアスすぎると考えて録音するのを嫌がったみたいですからね。

大和田　ヒップホップの「社会批判」については、今でもそれを強調する人が多いんですが、個人的にはそういうのはよそでやってくれませんかね、と言いたいぐらいで。その「政治性」ばかりが強調されると「商業主義に走ったヒップホップは面白くない」という凡庸な意見に傾かざるを得ない。それより僕は昔から思っているんですが、「ポピュラー」な音楽に興味があると公言する人が「商業主義は良くない」と言うのは、あれはいったいどういうつもりなんだか。

長谷川　僕も分かりませんね。他人からお金もらったらどんな音楽でも商業音楽ですよ。

大和田　さらにいえば、アメリカの音楽史をみればみるほど、とくに中産階級の白人によって黒人音楽が「政治的に」利用されてきた歴史が浮かび上がります。いまだに「ブルース」というと条件反射的に「抵抗の音楽」としかいえない人たちがいますからね。もちろん本人たちに悪意があるわけではなく、むしろ善良きわまりない人たちが結果的にそうした「政治利用」に加担してきている。彼らは音楽に自分の見たいものしか見ていないわけで、そのジャンルから「見たいもの」がなくなったときにいきなり怒ったりするんですよ。もちろん、ヒップホップやブルース、それにフォークやロックにしても本当に社会批判や政治性を信条として音楽をやっている人はいるし、そういう人たちの志を否定するつもりは毛頭ありませんが、音楽はそれだけでまわっているわけではないでしょう。というより、ヒップホップというジャンルですら政治性はひとつの要素に過ぎませんよね。

長谷川　ヒップホップはあくまで、みんなが漠然と考えていることを気の利いた言い回しでラップできれば勝ち、っていうゲームなんですよ。

CamScannerでスキャン

地域間闘争と世代間闘争

大和田　ちなみに勝ち負けはどうやって判断するんですか？　昔はそれこそブロック・パーティでタイマン勝負したんでしょうけど。

長谷川　この頃からラッパーのバトルがレコードを介して行なわれるようになってくるんです。初期のレコードによるバトルに、ブロンクス対クイーンズの「ブリッジ・バトル」というのがあって。

大和田　ついに本物のバトルが！

長谷川　興奮しないでください(笑)。さっき話に出て来たマーリー・マールがクイーンズ出身で、彼が率いる「**ジュース・クルー**」という集団が全盛を極めたんです。その最中にメンバーのMCシャンが「クイーンズ最高！」みたいな地元賛歌の〈The Bridge〉(1987)というシングルを出したんですけど、これに対して、ブギーダウン・プロダクションズのKRSワンが「クイーンズがヒップホップの故郷だと嘘を言っている」と解釈して、〈South Bronx〉(1987)というシングルを出してディスったわけです。

★ジュース・クルー：メンバーはマール、ビッグ・ダディ・ケイン、ビズ・マーキー、MCシャン、ロクサーヌ・シャンテら。

CamScannerでスキャン

大和田　日本人にとっては「ダウンタウンのガキの使いやあらへんで」の出囃子としてお馴染みの曲ですね。ちなみに「ディス」っていう言葉が定着するのはこのころでしょうか？

長谷川　そうです。日本語で言うなら「口撃」ですかね？　じつは〈The Bridge〉には「クイーンズがヒップホップの故郷だ」なんてリリックはないんですけど、サウス・ブロンクスよりクイーンズが栄えていたことに対する憤りもあってKRSワンは喧嘩を仕掛けた。これで彼は一躍名を上げるんです。この頃から「ビーフ」、つまり「諍い（いさかい）」が、自分より売れているやつをやりこめる下克上の手段として盛んになっていきます。

大和田　これはヒップホップの起源をめぐるバトルだと思うんですが、ここでヒップホップを歴史化しようというジャンル意識の芽生えともいえますよね。

長谷川　ええ。歴史化されたことで世代間闘争も始まります。ベテラン・ラッパーの**クール・モー・ディー**が、LLクールJに対して「奴は全部俺のスタイルを盗んで、ブロンクスのブロック・パーティも経験してないくせに後からレコードだけ出して売れてやがる。そんなやつは俺がこらしめてやる」と怒って、〈How Ya Like Me Now〉(1987)って曲を出したり。

★クール・モー・ディー：トレチャラス・スリーのメンバーとしてデビュー。グラミー授賞式でパフォームした最初のラッパーでもある。03年にはラップについての理論書『There's a God on the Mic』を発表。自身をメリー・メル、ラキム、KRSワン、ビッグ・ダディー・ケインに次ぐ史上5位のラッパーと位置づけたが、LLも第7位にランクインさせた。

CamScannerでスキャン

大和田　「ブロック・パーティも経験してないくせに」ですか。ことあるごとに「ツェッペリンの武道館公演も見てないくせに」とくり返すロック親父と似てますね。

長谷川　ヒップホップ・ファンの間でも「奴はもう終わった」といった意見が出てくるようになって、LLクールJはおばあちゃんに泣き言をいうんですよ。それに対して彼女が「お前負けるんじゃないよ、やつをとっちめてしまいな」と励ました(笑)。それで奮起して彼がリリースしたのが、〈Mama Says Knock You Out〉(1990)という曲です。

大和田　さっきの一連のPVに比べて戦闘的な感じが出てきてますね。コンペティションの雰囲気が復活しています。

長谷川　この曲でLLクールJはシーンの信頼を獲得するんです。

大和田　でも相手をディスっているはずなのに曲名の最初に「ママ・セズ」とあるのが微妙に弱い気がするんですが(笑)。

長谷川　そこはなんといったってLLクールJは「レディーズ・ラヴ・クールJ」の略ですから、シスターたちを味方につけたかったのかもしれない(笑)。慌ててクール・モー・ディーも〈Death Blow〉(1991)で反撃します。どう見てもクール

Ｊにしか見えないボクサーがリング上でのびているっていうビデオを作って。

大和田　これは面白い。

長谷川　でも世間的にはクールＪの勝ちってことで終わります。

大和田　ええっ、どうしてですか？

長谷川　クールＪの方が勢いがあるじゃないですか。後出しジャンケンだから勝つってわけでもないんです。

大和田　なるほど。やみくもに相手をやり込めればいいわけではなくて、あくまでもギャラリーの支持を集めた方が「勝ち」なわけですね。勉強になります(笑)。まあ、でも年寄りと若者の喧嘩は基本的に年寄りが不利ですよね。世代間論争が生じるくらい、ジャンルにそれなりに歴史が蓄積されてきた、と。

長谷川　歴史に縛られて融通が利かなくなったことが、後に西海岸勢にセールス的に遅れをとる原因になるんですけど。まあ、その脆さも含めて80年代後半から90年代前半にかけての東海岸ヒップホップは今聴いても魅力的だと思います。

CamScannerでスキャン

4　パブリック・エネミーとネイティヴ・タン

文化系サブカルという共通点

大和田　あれ？　話がまとまりかけてますけど、この時代のヒップホップというと欠かせない**パブリック・エネミー**と**デ・ラ・ソウル**が出てきていませんね。

長谷川　僕は、ヒップホップの歴史において彼らは異端だと思っているんですよ。

大和田　異端ですか？

長谷川　彼らはヒップホップのゲームに参加するより、ヒップホップを音楽ジャンルとして発展させようとしたからです。これはパブリック・エネミーが自身のサウンドを確立した〈Bring The Noize〉(1987)という曲です。

大和田　よく聴くとさっきの〈ファンキー・ドラマー〉が聞こえますね。

長谷川　ネタ的にはマーリー・マールと大差ないんだけど、彼のプロデュース曲の

★パブリック・エネミー：ロング・アイランド出身のヒップホップ・グループ。政治的なメッセージとハードなサウンドが特徴。現在も活動中。

★デ・ラ・ソウル：NYロング・アイランド出身の3人組ヒップホップ・グループ。ノンポリなリリックとカラフルなサウンドが特徴。

CamScannerでスキャン

5曲分くらいのネタを1曲にぶちこんでます。ビートには打ち込みのリズムマシーンの音が入っているし、ウワモノもサックスやメタル・ギターの早弾きみたいなサンプリングが3重、4重に重ねられていて音圧が大変なことになっている。それに乗せて、**マルコムX**や**ブラック・パンサー**といった急進的な黒人運動からの影響が濃いメッセージ色の強いラップをやっているんです。

大和田 このあからさまな政治性がパブリック・エネミーの特徴ですよね。

長谷川 パブリック・エネミーのリーダーのチャックDは60年生まれで、ランDMCよりずっと年上。なんとアフリカ・バンバータと同い年なんですよ。だからブラック・パンサーの全盛期に10代を過ごしているわけです。

大和田 デビューしたときすでに27歳くらいだったってことですね？　それまで何をやっていたんですか？

長谷川 チャックDは郊外のロングアイランドのアデルフィ大っていうけっこうレベルが高い学校の出身で、卒業後もカレッジ・ラジオで働いていたんです。パブリック・エネミーはそこのスタッフが結成したグループなんですよ。

大和田 意外ですね。

長谷川 彼らのコンセプトは「**もしドラ**」ならぬ「もしクラ」なんです。

★マルコムX：ニューヨークのハーレムでハスラー～ピンプとして暮らしていたが、獄中でネーション・オブ・イスラムに入会。スポークスマンとして脚光を浴びるが、教祖イライジャ・ムハマドと対立して脱会。65年に同教会の信者に暗殺された。自伝本はインタビューを『ルーツ』で知られる作家アーサー・ヘイリーが書きおこしたもので、93年にスパイク・リーがデンゼル・ワシントン主演で生涯を映画化している。

★ブラック・パンサー：66年オークランドで結成。共産主義に影響され、革命による黒人解放を訴えた。FBIによる弾圧で党員が次々と逮捕され、70年代半ばに事実上解散に追い込まれた。

★「もしドラ」：岩崎夏海『もし高校野球の女子マネージャーがドラッカーの「マネジメ

大和田　なんですか、それは？

長谷川　「もしラッパー」、クラッシュみたいな政治的メッセージを訴えるグループを組んだら、チャックDはある日そう思いたって、構想を練っていくうちに自分でその役を引き受けるようになっていったんです。

大和田　自分のストリートでの経験に根ざしたリリックよりも、コンセプト先にありきという感じですね。あとパブリック・エネミーはよく**ネイティヴ・タン**の連中と対比されますよね。後者が文化的でナード系であるのに対して、前者は戦闘的で政治的。でもじつは文化系モラトリアムとしてのルーツは同じだったと。チャックDは育ちがよかったりするのでしょうか？

長谷川　大卒だし、少なくとも精神的には完全に中流ですね。インターネットに飛びついたのも早かったし、何年か前に自主レーベルを立ち上げたときには「**サブポップ**みたいにしたい」とか言ってたし。「サブポップ」という言葉が出てくるところ自体、並みの黒人ではない。

大和田　完全に文化系サブカルじゃないですか(笑)。

オリジナリティよりコミュニティの支持

ント』を読んだら』(ダイアモンド社刊)の略称。ピーター・ドラッカーは20世紀を代表する経営学者。

★ネイティヴ・タン：80年代末から90年代初頭に人気を誇った、ジャングル・ブラザーズ、デラ・ソウル、ア・トライブ・コールド・クエストを核とするヒップホップ・クルー。ギャングスタ・ラップ隆盛によって失速したが、サンプリングのセンスや文化系的な姿勢で今なお人気は根強い。

★サブポップ：西海岸シアトルを本拠地とするインディ・ロック・レーベル。ニルヴァーナ、サウンドガーデン、マッドハニーらを輩出してグランジ・ロックの震源地となった。

長谷川　彼らは自分たちのミックスショーのテープがリック・ルービンに気に入られて、デフ・ジャムからデビューするんですけど、最初はプロのラッパーになるのを嫌がってたんです。

大和田　ラッパーの夢なのに何故ですか？

長谷川　彼らの本当の夢は、カレッジ・ラジオの実績を武器にメジャーなラジオ局に入社することだったからです。

大和田　大学の広告研究会出身者が電通に入りたがるみたいな……。

長谷川　まあ、覚悟を決めて徹底的にやったら、社会現象にまでなったわけですけど。ロック系のメディアでも非常に高い評価を受けました。でも彼らはある時期から失速してしまいます。なぜかっていうと、パブリック・エネミーの音って**ボム・スクワッド**っていう専属のプロデューサー・チームが作っていて、他のプロデューサーには真似できない音だったからです。ロックの世界では唯一無二の個性って強烈な売りになるんですけど、ヒップホップってクラブやラジオ番組で他のアーティストの曲と繋いでかけられることで、成立する音楽じゃないですか？　でもパブリック・エネミーが他のラッパーの曲の合間にかかると場が乱れちゃう

★ボム・スクワッド：ハンクとキースのショックリー兄弟、エリック・"ヴェトナム"・サドラー、チャックDを中心とするプロデューサー・チーム。PEのほかサード・ベースやアイス・キューブを手掛けた。特異なサウンドは、マルチ・ミュージシャンのサドラーが作った音楽的なトラックを他のメンバーが壊していく方法で製作されていたと言われる。

んですよ。

大和田 それは面白い。ここでもオリジナリティよりは場の支持、つまりその場にいる人をどれだけエンターテインできるかが重視されるんですね。

長谷川 ロックの世界で喩えるなら、ビートルズが『リヴォルヴァー』をリリースしたらまったく売れなくなっちゃった、みたいな信じられない話なんですけど。だからだんだんクラブ・プレイされなくなってくる。するとストリートの黒人たちの支持が下がっていく。それが白人にも伝わって、「やつら黒人に支持されていない」って噂が広まる。ついには白人もCDを買わなくなる——。

大和田 メッセージがヒップホップにしてはあまりにも観念的すぎる感じはしますよね。

長谷川 もともと「ラップは黒人にとってのCNNだ」って言ったりして、自分はストリートの現実をリポートするメディアなんだっていうスタンスを取っていましたしね。でもユダヤ人差別発言で足をすくわれてしまった。思想面で説得力を出すためにプロフェッサー・グリフっていうブラック・モスレムの信者をスポークスマンに置いていたんですけど、彼がインタビューで安易なユダヤ人陰謀説を喋ってしまったんです。CNNのつもりだったのに2ちゃんになってしまったみ

CamScannerでスキャン

たいな……。

大和田　あらら。でも、いまだにヒップホップの歴史的名盤としてパブリック・エネミーのセカンド・アルバムはよく挙げられますよね。

長谷川　ヒップホップは未だにシングル単位でしかものを考えていないけど、彼らはアルバム全体で訴えたいことを考えていたから。そういった意味でも特殊なグループですよ。

大和田　そんなパブリック・エネミーとデ・ラ・ソウルを同じ「大学生」カテゴリーとして捉えるのはすごく面白いです。

長谷川　学生運動を引きずった放送研究会と、ノンポリでサブカルっぽいマンガ研究会（笑）。デ・ラ・ソウルが画期的だったのは、虚勢を張らずに自然体でラップをやろうとしたこと。これは代表曲の〈Buddy〉(1989)です。

大和田　このビデオについては町蔵さんの「ここでヒップホップ史上初めて鍛えていないデブが現れた」という名言があって。虚勢を張らないにもほどがあるという（笑）。でも日本のヒップホップ界には彼らをベースにしている人は多いですよね。

長谷川　「これなら出来る」っていうところがあったんでしょうね。ランＤＭＣは

大和田　パブリック・エネミーも難しい。

長谷川　日本で真似たら三島由紀夫の「盾の会」になっちゃう（笑）。じつはデ・ラ・ソウルが所属しているネイティヴ・タンってクルーは、アフリカ・バンバータのズール・ネイションの青年支部的な集まりから発達したものなんです。

ワン・ネイション・アンダー・ア・グルーヴ

大和田　さっきバンバータは相当な音楽マニアで文化系、という話がありましたが、その意味では正統的な継承者といえる？

長谷川　だからむしろブロック・パーティ時代のパーティ・ラップに回帰しているところがあるんです。サンプリングするネタは何でもアリで、これは**ア・トライブ・コールド・クエスト**のデビュー・アルバムからの曲〈Can I Kick It?〉(1990)ですけど、元ネタが**ルー・リード**の〈ワイルド・サイドを歩け〉ですからね。

大和田　そう、だから当時バンドばかりやっていた僕もこのあたりはとても聞きやすかったんですよ。ヒップホップの中でも「音楽的」に聞こえたというか。デ・ラ・ソウルは**スティーリー・ダン**を元ネタに使ってたりするし。

★ア・トライブ・コールド・クエスト：90年にデビューしたクイーンズ出身のグループ。98年の解散まで東海岸の黄金時代を象徴するグループとして活躍した。リーダーのQティップはソロでも活躍。06年からライヴ限定で再結成している。

★ルー・リード：伝説的なNYのロック・バンド、ヴェルヴェット・アンダーグラウンドの中心人物だった、ブルックリン生まれのユダヤ系ロック・ミュージシャン。現在に至るまでエネルギッシュに活動を続けている。

長谷川　だから白人評論家にもウケて、デ・ラ・ソウルのデビュー・アルバム『スリー・フィート・ハイ&ライジング』(1989)は、ロック雑誌で軒並みその年のアルバム・ベストテンにランクインしたんです。一時期は商業的にも成功していたんですけど、彼らもだんだん失速していってしまった。この頃ですね、黎明期からヒップホップに付き合ってきた日本のロック・ファンが、どっとヒップホップから離れちゃったのは。パブリック・エネミーやネイティヴ・タンが出てきて音楽的になってきたと思ったら、ことごとく衰退しちゃうってことが起きたから。愛想を尽かしてハウスやテクノに大勢移っちゃった。

大和田　そうなんですよ。ネイティヴ・タンまわりは面白く聴けたんですけど、そこからヒップホップというジャンルそのものには結局広がらなかったんですよね。完全にシーンを見失ってしまいました。

長谷川　じつは僕も一瞬そうなりかけたんですけど、今聴くと分かるのは、彼らってラップがすごくうまいわけではないんですよ。

大和田　コンペティションの雰囲気にも欠けていますよね。

長谷川　ブロック・パーティのパーティ感覚を取り戻したのは良かったんですけど、肝心のパーティが馴れ合いっぽかった(笑)。

★スティーリー・ダン：ニュージャージー出身のドナルド・フェイゲンとクイーンズ出身のウォルター・ベッカーを中心とするロック・ユニット。後期の作品は、バーナード・パーディ、スティーヴ・ガッド、ジェフ・ポーカロなどが一同に介し、ブレイクビーツの玉手箱状態に。デ・ラ・ソウルがサンプリングしたのは77年作『Aja』の収録曲〈Peg〉で、ドラムスはリック・マロッタ。

CamScannerでスキャン

大和田　しかも学生サークル内の馴れ合いって、それ最悪じゃないですか(笑)。

長谷川　さっき紹介したウータン・クランは、内輪で競争してスキルを磨き合っているところがあるけど、ネイティヴ・タンだとダメなラップをやっても仲間から批判とかなさそう。核心に迫った批判を避けがちな友情関係っぽいですよね。

大和田　「君らしさを出せばいいんだよ」とか慰めあったりして。「ナンバーワンじゃなくてオンリーワンになればいい！」それ日本でめちゃめちゃウケますよ。

長谷川　彼らが衰退した頃、「ヒップホップは自由な精神を失ってしまった。アフリカ・バンバータはクラフトワークを取り入れたのに……」みたいな批判が日本のメディアでは多かったんです。でも今考えると分かるのは、クラフトワークの〈ヨーロッパ特急〉は、たしかに僕らからすれば突飛ですけど、あれはバンバータが「これは皆にウケるビートだ」と確信してプレイした曲で、事実ブレイクダンサーから絶賛された曲だったんですよ。

大和田　クラフトワークだから良かったわけではなくあくまでビートが良かったと。

長谷川　ジェームズ・ブラウンが、**ローリング・ストーンズ**の〈ホンキートンク・ウィメン〉がリリースされたとき、「俺もこういう音を作りたい」って奮起したって話があるんです。それは別にロックをやりたいってわけじゃなくて。

★ローリング・ストーンズ：言わずと知れた英国のビッグなロック・バンド。ヒップホップ的には〈モンキー・マン〉と、ディスコに挑戦した〈ミス・ユー〉が人気曲。

大和田　ああいうグルーヴを自分でも作りたいと。

長谷川　で、〈ホンキートンク・ウィメン〉は『Ultimate Breaks & Beats』に収録されているんですよ！　黒人コミュニティの中に、一定のグルーヴっていうのがすでに存在して、それが愛されているってことなんです。

大和田　まさに**〝ワン・ネイション・アンダー・ア・グルーヴ〟**を地でいくエピソードですね。

長谷川　それに対してネイティヴ・タンが使ったネタは彼らが個人的に面白がってサンプリングしたものであって、コミュニティの賛同を得たものではなかった。ヒップホップはなんでもありっていうんですけど、じつはなんでもありじゃないんです。

大和田　個人の趣味よりは場の支持があるかどうか。

長谷川　シーン全体の了解が得られないと、ヒップホップは先には進めないんですよ。だから彼らが失速したのもわからなくはない。

大和田　でもア・トライブ・コールド・クエストは生き残りましたよね？

長谷川　彼らが生き残れたのは、リード・ラッパーのQティップがラッパーとして抜群に優れていたのと、ネタ選びの方法を軌道修正したからです。彼らもファー

★ワン・ネイション・アンダー・ア・グルーヴ：ファンカデリックが78年に発表したアルバムのタイトル曲。グルーヴのもとに人々が集う〝黒い国家〟を夢想したファンク・アンセムである。

★ミニー・リパートン：スティーヴィー・ワンダーの後ろ

ストはポップでカラフルだったんですけど、セカンドではネタを厳選して、サウンドを重くタフなものに変えたんです。これはセカンド・アルバムからの〈Check The Rhyme〉(1991)という曲です。

大和田　この曲の元ネタは**ミニー・リパートン**ですが、たしかに低音がちゃんと効いてますね。一連の話でなんとなく一貫しているのは、やはり突出した個性よりもヒップホップの場に少しずつ蓄積される価値観がいちばん大事だっていう、そこに常に引き戻される感じですね。

長谷川　もちろん個性と才能は絶対必要なんですけど、他人と比較できるように用いないと駄目なんですよ。

大和田　同じ土俵に立たないといけないと。

長谷川　ただし90年代に入るとニューヨーク以外の場所、フィラデルフィアやシカゴからネイティヴ・タンのフォロワーが現れます。

大和田　**ルーツ**や**コモン**、**カニエ・ウェスト**ですね。

長谷川　彼らはヒップホップのゲームのルールを守りながら、ギリギリのところでヒップホップを音楽ジャンルとして発展させていこうとしている感じがありますね。

盾でデビューしたシンガー。〈Lovin' You〉が大ヒットしたが、トライブがサンプリングしたのは〈Baby, this Love I Have〉。〈Inside My Love〉もDJに人気が高い。

★ルーツ：ラッパーのブラック・ソートと、ドラマーのクエストラヴを中心に、フィラデルフィアで結成されたグループ。生演奏を自力で行ない、ディアンジェロやコモン、エリカ・バドゥなど、他のアーティストのバック演奏やプロデュースも多く手がける。

★コモン：72年シカゴ生まれのラッパー。コンシャス派の代表的存在であり、近年は俳優としても活躍している。

★カニエ・ウェスト：77年シカゴ生まれのプロデューサー／ラッパー。ジェイZに引き立てられてソロ・デビューしたが、ラッパーとしてはネイティヴ・タンの影響が色濃い。

CamScannerでスキャン

② イーストコースト

RUN-DMC
ランDMC

GREATEST HITS

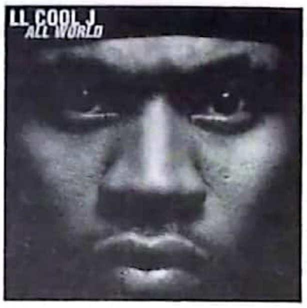
1984-1993
Arista

エアロスミスの曲に乗せてクイーンズ出身のトリオがラップする②によってヒップホップは一気にメインストリームに浮上。それまでのディスコ調を払拭したハードなサウンドは、東海岸のグループだけでなく西海岸のギャングスタ・ラップにも影響を及ぼした。カンゴールのハット、ゴールドのチェーン、靴ひも無しのアディダスのスニーカーなど、彼らのストリート・ファッションも話題に。 O

LL Cool J
LLクールJ

ALL WORLD

1985-96
DefJam



移り変わりの激しいヒップホップ界にあって、80年代半ばから第一線に立ち続ける唯一のラッパーによるベスト・アルバム。リック・ルービンが手掛けたラフでロッキンな初期ヒット曲から、マーリー・マールの手によるサンプリング主体の中期ヒット曲、そして大人の余裕を感じさせる、90年代以降のR&B弾き直し曲まで、LLの音楽性の変遷はすなわち東海岸主流派ヒップホップの歴史でもある。 H

Beastie Boys
ビースティ・ボーイズ

SOLID GOLD HITS

1986-2004
Capitol

もともとハードコア・パンク・バンドとしてスタートしたビースティ・ボーイズがラップを取り入れたのは、84年にデフ・ジャム・レーベルと契約してからである。ヒップホップ初のメジャーな白人グループは多くの批判に晒されつつ、持ち前のユーモアとパロディ精神で、パンクとラップを融合する独自のサウンドを追求し続けた。本作はグループの軌跡をたどるベスト・アルバム。 O

Boogie Down Productions
ブギーダウン・プロダクションズ

CRIMINAL MINDED

1987
B Boy Records

サウス・ブロンクス出身の三人組によるデビュー・アルバム。銃を手にしたKRSワンとスコット・ラ・ロックのジャケットが象徴するように、しばしばハードコア・ラップの先駆といわれる。クイーンズ出身のラッパー、MCシャンとのヒップホップ発祥の地をめぐる「ブリッジ・バトル」は②と⑧に収録されている。本作発表直後、ラ・ロックはギャングの抗争に巻き込まれて射殺された。 O

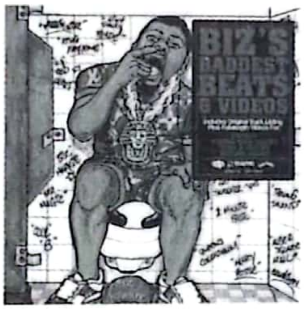
CamScannerでスキャン

Big Daddy Kane
ビッグ・ダディ・ケイン

THE VERY BEST OF
1988-1993
Rhino

クイーンズを拠点とするジュース・クルーのメンバーとして活動していたビッグ・ダディ・ケインは88年にソロ・デビュー。ラップのスキルに優れ、ヒップホップの「黄金時代」のもっとも偉大なラッパーのひとりに挙げる者も多い。高速のラップやシャープなフローなど、その後のラッパーに与えた影響は計り知れない。端正なルックスとともにヒップホップ界随一の色男としても知られる。 **O**

Biz Markie
ビズ・マーキー



BIZ'S BADDEST BEATS
1987-93
Cold Chillin'

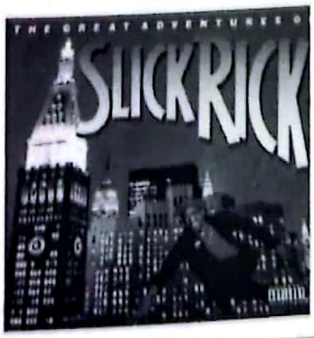
硬派揃いのジュース・クルーに属しながら、失恋やハナクソについてラップして異彩を放った〝ヒップホップ界の山下清〟ことビズのベスト盤。〈Nobody Beats The Biz〉（サビは電気屋のCMソングのパクリ！）をはじめとする、絶頂期のマーリー・マールが手掛けたトラック上での彼は、ファニーであると同時に猛烈にファンキー。〝笑いとファンク〟の相性が最高であることを教えてくれる。 **H**

Eric B & Rakim
エリックB＆ラキム

CLASSIC
1987-1999
MCA/Universal

DJのエリックBとMCのラキムのデュオは現在にいたるまで「黄金時代」の最も重要なグループとして認識されている。ジェームズ・ブラウンのサンプルを中心にスクラッチを加えたエリックBのトラックは多くのフォロワーを生み、ジャズのサックス・ソロにヒントを得たといわれるラキムのフローは巧みなメタファーや中間韻の多用など、ヒップホップ史上最高のラッパーとの呼び声も高い。 **O**

Slick Rick
スリック・リック



THE GREAT ADVENTURES OF SLICK RICK
1988
Def Jam

ダグ・E・フレッシュとの活動を経てソロに転じたスリック・リックのファースト作。ジャマイカ系英国人である彼は、柔らかい声質を逆手に取り、語りかけるようなフロウと物語仕立てのリリックを確立、シーンに大きな影響を与えた。プロダクションにはボム・スクワッドやジャム・マスター・ジェイも参加しているが、何より後年サンプリングされまくった彼のラップそのものが輝いている。 **H**

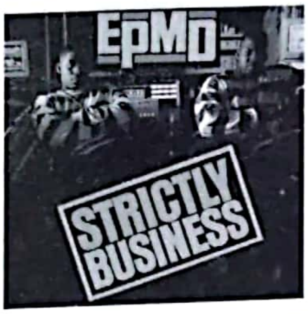
CamScannerでスキャン

Ultra Magnetic MC's
ウルトラ・マグネティックMCズ

CRITICAL BEATDOWN
1988
Next Plateau

BDPのファーストに大きく関与していたSP1200の名手セッド・ジーを含む、ブロンクス出身の4人組のファースト。JBズなど定番ネタを使いまくったブッとい ビートに乗って乱れ飛ぶ、4人のラップに興奮させられるアルバムだが、中でもドクター・オクタゴンをはじめとする様々な名義を使い分けて今なお精力的に活動を展開する怪人クール・キースのオフビートかつアブないラップが圧巻だ。 **H**

EPMD
EPMD



STRICTLY BUSINESS
1988
Fresh/Sleeping Bag

ロング・アイランドから登場。ラッパーたるもの社会的なメッセージを訴えるべきとされていた当時の東海岸シーンで、「金が欲しい」と本音をラップ、全米規模の成功を得たデュオのデビュー作。ザップ等80年代ファンクをサンプリングしたレイドバックしたトラックに乗って、かったるそうにラップする姿が当時は新鮮だった。本作だけでなく、一時解散までの4枚のアルバムはすべて必聴だ。 **H**

Public Enemy
パブリック・エネミー

IT TAKES A NATION OF MILLIONS TO HOLD US BACK
1988
Def Jam

ニューヨーク出身のヒップホップ・グループのセカンド。ヒップホップ史上最高のアルバムに推す声も多い。チャックDが繰り出す革命的で政治的なメッセージとプロデューサー・ユニット、ボム・スクワッドが作り出す凶暴なトラック——彼らはフリー・ジャズやミュジーク・コンクレートまでもサンプリングした——の融合は、このジャンルでもまれにみる過激で獰猛なアルバムに結実した。 **O**

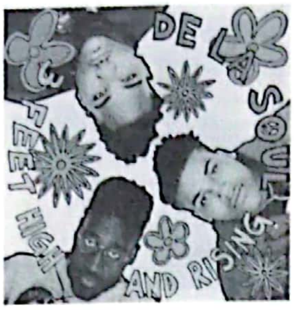
Jungle Brothers
ジャングル・ブラザーズ

STRAIGHT OUT THE JUNGLE
1988
Warlock

ネイティヴ・タンのリーダー的存在のデビュー作。ニューヨークをジャングルに喩え、アフロセントリックなリリックをラップ。インストやハウスDJのトッド・テリーとのコラボを収録するなど、当時ヒップホップの音楽性を拡張する役割を担った彼らだが、ブロック・パーティの定番揃いのブレイクビーツを多用したトラックを聴けば、オールドスクール・リバイバリストでもあったことが分かる。 **H**

CamScannerでスキャン

De La Soul
デ・ラ・ソウル



3 FEET HIGH AND RISING
1989
Tommy Boy

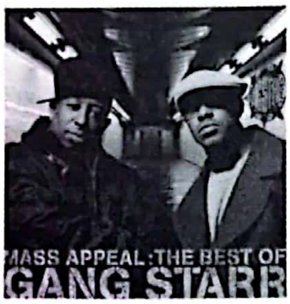
マッチョでバイオレントなペルソナが主流のこのジャンルで、ヘタレでオタクでナードなキャラを確立したニューヨークのトリオ。これまでヒップホップとは無縁だと思われていたカントリー・ミュージックやAORを縦横無尽にサンプリングしたトラックは初心者にも聴きやすく、キャッチーでカラフルな楽曲が続く。内向的で巧みな言葉遊びに満ちたリリックはラップの新たな可能性を提示した。 O

Queen Latifah
クイーン・ラティファ

ALL HAIL THE QUEEN
1989
Tommy Boy

今やヒップホップの枠を超えて黒人女性のロールモデルと化しているラティファだが、このデビュー作を聴けば、今なお彼女が〝クイーン・オブ・ヒップホップ〟と呼ばれることに納得できるはず。なにしろ弱冠19歳でありながら、年上のデラ・ソウルを子ども扱いし、大先輩のKRSワンと互角に渡り合うのだ。大半の曲を手掛けたDJマーク・ザ・45キングのカラフルなトラックも楽しい。 H

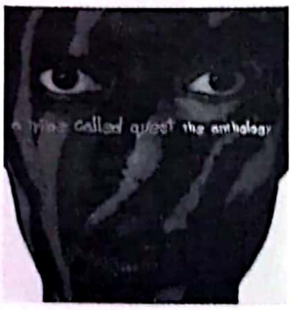
Gang Starr
ギャング・スター



MASS APPEAL: THE BEST OF
1989-2003
Virgin

ニューヨークを拠点とするDJプレミアとグールー（MC）のデュオ。サンプリングしたブレイクを細かく刻んで再構築する「チョップ」という手法を用いたジャジーなサウンドが特徴的。〈マス・アピール〉は90年代東海岸を代表するアンセムとして知られ、DJプレミアは現在にいたるまでプロデューサー番付の東の横綱に君臨し続けている。なお、グールーは2010年4月に癌で亡くなった。 O

A Tribe Called Quest
ア・トライブ・コールド・クエスト



THE ANTHOLOGY
1990-1998

ネイティヴ・タンの一員で、ポッセのなかで商業的にもっとも成功したグループのベスト盤。Qティップ、アリ・シャヒード、ファイフの3人は、ハードコアなリリックがシーンで注目を集めるなか、黒人の若者が日常的に接するさまざまな社会問題を知的にラップした。ジェームズ・ブラウン的なタイトなビートよりもジャズやロックを大胆にサンプリングしたサウンドも高く評価されている。 O

Brand Nubian
ブランド・ヌビアン

ONE FOR ALL
1990
Elektra

ニューヨーク州ニューロシェル出身のグループの傑作デビュー・アルバム。90年代にアフリカ系アメリカ人のイスラム運動組織、ファイヴ・パーセント・ネーションの思想的影響を受けたグルーが続々と現れるが、その代表的なグループ。ときに過激でアフロ・セントリックなリリックとネイティヴ・タン的な遊び心あふれるトラックはオルタナティヴ・シーンにおいて熱狂的に支持された。 O

Main Source
メイン・ソース

BREAKING ATOMS
1991
WildPitch

現在はプロデューサーとして活躍するクイーンズ出身のラッパー、ラージ・プロフェッサーとトロント出身のDJ兄弟、サー・スクラッチ&Kカットによる（本編成では）唯一のアルバム。レアなソウル～ジャズを惜しげもなく使ったカラフルなプロダクションは、サンプリング時代のヒップホップが生んだ最良の成果かも。ポッセカット〈Live at the Barbeque〉では10代のナズのラップも聴ける。 H

Pete Rock & C.L. Smooth
ピート・ロック&C.L.スムース

MECCA AND THE SOUL BROTHER
1992
Elektra

東海岸を代表するプロデューサー／DJ、ピート・ロックとラッパーのCLスムースのデュオによるデビュー・アルバム。二人の幼なじみでヘヴィー・D&ザ・ボーイズのダンサーでもあったトラブル・T・ロイの死にショックを受け、自らの幼少時代を重ねあわせるようにリリックを綴った〈ゼイ・レミニス・オーヴァー・ユー〉はヒップホップ史上のクラシックとして聴き継がれている。 O

Diamond and The Psychotic Neurotics
ダイアモンド&ザ・サイコティック・ニューロティクス

STUNTS, BLUNTS, & HIP HOP
1992
Chemistry/Mercury

ロード・フィネス、ショウビズ&AG、バックワイルド、ファット・ジョー、ビッグLらを擁し、サンプリングを核とした東海岸ヒップホップのあるべき姿を示し続けるブロンクスのクルー、D.I.T.C.。そんな彼らの数多ある作品の中でひと際完成度が高いのがダイアモンドDの本作だ。ジェームズ・テイラーやジェフ・ベック、ジャック・ブルースからファンクネスを抽出する審美眼には唸らされる。 H

CamScannerでスキャン

Wu-Tang Clan
ウータン・クラン

ENTER THE WU-TANG (36 CHAMBER)

1993
Loud/RCA

映画『少林寺武者房』(Shaolin and Wu Tang, 1984)にインスパイアされたニューヨーク市スタッテン島出身のグループのデビュー・アルバム。9人の主要メンバーのなかには実際にカンフーや気功の修行に励むものもいる。地元を「少林」と呼び、カンフー映画のサントラから派手にサンプリングするなど、ヒップホップに脈々と受け継がれるアフロ－アジア的想像力が遺憾なく発揮された作品。 O

Jeru The Damaja
ジェルー・ザ・ダマジャ

THE SUN RISES IN THE EAST

1994
PayDay/FFRR

ギャング・スターがフックアップしたブルックリン出身のMCによるデビュー作は、全曲をDJプレミアがプロデュース。彼の最高傑作ともされる〈Come Clean〉を筆頭に、極限まで無駄を削ぎ落としたトラックが並び、それに東洋思想からの影響大なリリックが乗せられることで、侘び寂びすら感じさせる世界が展開される。もっともイントロの語りでは『北斗の拳』が引用されていたりするわけだが。 H

Nas
ナズ

ILLMATIC

1994
Sony Urban Music

ヒップホップ史上最高のリリシストとも呼ばれるラッパーのデビュー作。DJプレミア、ピート・ロック、ラージ・プロフェッサー、Qティップなど豪華なプロデューサー陣のトラックにナスの多彩なストーリーテリングがきわだつアルバムは、ソース誌で最高評価の「5本マイク」を獲得した。ギャングスタ・ラップが注目を集めた時期に、東海岸のタレントを結集して一矢を報いた記念碑的作品。 O

Mobb Deep
モブ・ディープ

THE INFAMOUS

1995
Loud/RCA

ナズの成功は、クイーンズに再び人々の目を向けさせたが、それを利用してブレイクしたのがこのデュオ。ハードなビート上でストリートライフを冷徹に語りつくす本作でコアなリスナーの支持を獲得した。ゲストのナズ、レイクウォン、ゴーストフェイスらも好演。トラックは大半をメンバーのハヴォックが手掛けているが、3曲をQティップが手掛け、お洒落さがいいアクセントになっている。 H

Raekwon
レイクウォン

ONLY BUILT 4 CUBAN LINX…

1995
Loud/RCA

94年から95年にかけてリリースされたウータン・クランのメンバーのソロ作は傑作揃いだが、その中でも群を抜く完成度と人気を誇るアルバム。RZAによる乱調の美学的なトラックに乗せて、『スカーフェイス』や『男たちの挽歌・最終章』をモチーフとしたサグ・ライフの悲話がドラマチックに描かれる。準主役のゴーストフェイス・キラーをはじめウータンのメンバーも各曲で好演。 **H**

The Notorious BIG
ノートリアス・ビッグ

READY TO DIE

1994
Bad Boy Records

ショーン・パフィ・コムズのバッド・ボーイ・レコードより発売されたビギーのデビュー・アルバムは西海岸ギャングスタ・ラップに対する東海岸側の回答である。ハスラー（麻薬の売人）としての経験を弾力のあるフローと多彩なライムにのせて披露するスタイルは今でもイースト・コースト随一のラッパーとの評価につながっている。ヒップホップの「東西抗争」に巻き込まれて97年3月に死亡。 **O**

Smif-n-Wessun
スミフン・ウェッスン

DA SHININ'

1995
Wreck Records

ブルックリンを拠点とするクルー、ブート・キャンプ・クリックの二人のMC、テックとスティールが結成したデュオのデビュー作。極太のベース・ラインを中心に構成されるダークで不気味なトラックはプロダクション・チーム、ダ・ビートマイナーズが手がけたもの。ウータン・クランやビギーの成功と比べると見劣りするものの、90年代半ばの東海岸ハードコア・シーンを代表する傑作。 **O**

Fugees
フージーズ

THE SCORE

1996
Ruff House

ニュージャージーの高校時代に知り合ったローリン・ヒル、ワイクリフ・ジョン、プラズの3人が結成したスーパーグループのセカンド。ロバータ・フラックやボブ・マーリーのヒット曲のカヴァーを含むこの作品は大ヒットを記録し、グラミー賞のベスト・ラップ・アルバム部門を獲得した。レゲエなどのカリブ音楽の影響を取り込んだサウンドはヒップホップのルーツを再確認する意味でも重要。 **O**

CamScannerでスキャン

Company Flow
カンパニー・フロウ

FUNCRUSHER PLUS
1997
Rawkus

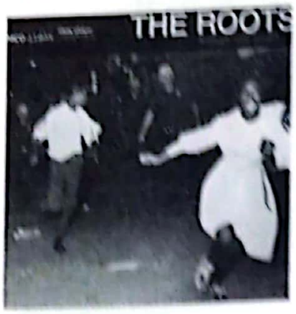
ブルックリン出身の黒白混成トリオが、創立されたばかりのローカスから放ったファースト・アルバム。聴き手のイマジネーションを喚起する、アブストラクトなトラックとリリックによって、分かりやすさを最優先したバッドボーイ勢を筆頭とする当時の主流派へのアンチテーゼとして、マニアの熱狂的な支持を巻き起こした。メンバーは今もインディペンデント・ベースで独自の活動を展開中だ。 **H**

Black Star
ブラック・スター

BLACK STAR
1998
Black Star

ニューヨークのオルタナティブ・シーンを代表する二人のMC、モス・デフとタリブ・クウェリによって結成されたデュオ。20世紀前半にジャマイカ出身の黒人思想家マーカス・ガーヴェイが設立した船舶会社に因んだユニット名の通り、コンシャスでインテリジェントなリリックが特徴的。2パックとビギーの死後、ヒップホップ界に蔓延する暴力を批判した〈デフィニション〉は傑作。 **O**

The Roots
ザ・ルーツ



THINGS FALL APART
1999
MCA

ツイッターでフォロワー160万人を誇るクエストラヴを擁するヒップホップ・グループの4枚目のスタジオ・アルバム。スパイク・リー監督の映画『モ・ベター・ブルース』のシーンをサンプリングした1曲目に始まり、エリカ・バドゥ、ジル・スコット、コモン、モス・デフなどをフィーチャーしたアルバムは、コンシャスな内容が高く評価されただけでなく商業的にも大きな成功を収めた。 **O**

Common
コモン

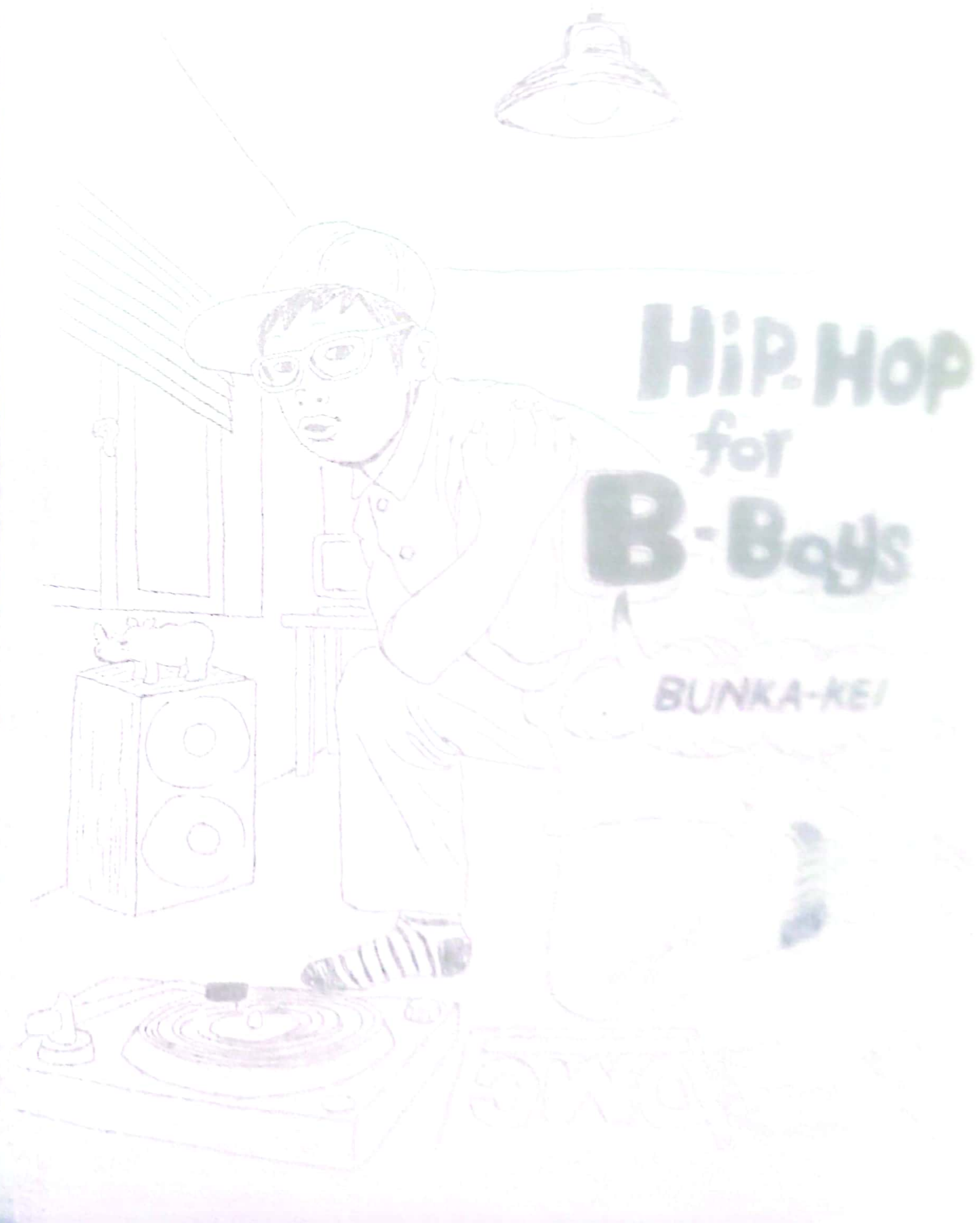
LIKE WATER FOR CHOCOLATE
2000
MCA

コンシャス派の代表であるコモンが、ザ・ルーツのクエストラヴ、ジェイ・ディー、ジェームズ・ポイザーらと結成した"ソウル・アクエリアンズ"として作り上げた、ジャズ〜ソウルの黒く気高い伝統にオマージュを捧げた力作(冒頭曲はフェラ・クティへのトリビュート曲!)。なおソウル・アクエリアンズは、同時期のディアンジェロとエリカ・バドゥの作品にも関っており、そちらも必聴だ。 **H**

CamScannerでスキャン

第３部

ウェストコースト



1 ギャングスタ・ラップ登場

ギャングスタ・ラップという「踏み絵」

大和田 今日は西海岸のギャングスタ・ラップの話から始めたいと思います。ネイティヴ・タンは面白く聴いていたけど、ギャングスタ・ラップで挫折したという人はけっこう多いはずなんですよね。

長谷川 ヒップホップについていけなくなったロック・リスナーがたくさんいましたね。

大和田 町蔵さんもそれまではヒップホップだけではなくて、いろんな音楽を聴いている中のひとつにヒップホップもある、っていう感じだったんですか？

長谷川 そうです。たとえば86年に出たアルバムなら、ランDMCの『レイジング・ヘル』と同じくらい、XTCの『**スカイラーキング**』が大好きでした。

★『スカイラーキング』：白人箱庭ポップの極北を行く英国出身のロック・バンドXTCの、トッド・ラングレンのプロデュースによるアルバム。

大和田　でもその組み合わせは当時の音楽好きならそれほど違和感ありませんよね。そこにギャングスタ・ラップが登場して踏み絵のように迫ってきたんです、「オマエちゃんとヒップホップだけでいけるのか!?」って。

長谷川　その絵を踏んだわけです。一時期はヒップホップばかり聴き狂っていて、逆に白人っぽい音楽が生理的にダメになって聴けない時期がずいぶん続きました。

大和田　それはすごく分かるような気がします。僕も骨折してヒップホップに夢中になったきっかけがゲームのアルバムだったので、ギャングスタ・ラップがこのジャンルそのものを楽しめるかどうかの試金石になっているんじゃないかと感じています。前に町蔵さんと話した時に、ドクター・ドレーの『The Chronic』で音楽観が決定的に変わったと言っていましたよね。

長谷川　自分にとってヒップホップの聴き方を教えてくれたアルバムなんです。その話の前に西海岸のヒップホップの歴史をたどりましょうか。80年代半ばに始まったんですけど、最初に流行ったのはエレクトロでした。これは、**ワールド・クラス・レッキング・クルー**というグループの〈Juice〉(1985)という曲です。

大和田　ちなみにこの「レッキング・クルー」という名前は、1960年代にフィル・スペクターのもとに集まったスタジオ・ミュージシャンのグループ名と関係

★ワールド・クラス・レッキング・クルー：コンプトンのナイトクラブ、「The Eve After Dark」の経営者アロンゾ・ウィリアムズと、DJだったドレーやイエラによって結成されたエレクトロ・グループ。ドレーらが離脱後も80年代末まで活動を継続した。

がたるんでしょうかね。同じ西海岸だし、もし意識しているとすれば面白いです

ね。ただ、この曲はギャングスタ・ラップには聴こえませんよね。

長谷川　ここに若き日のドクター・ドレーが出演しているんです。しかもプリンスの全盛期だからぜんぜん似合っていない化粧をしている(笑)。

大和田　ドレーが化粧をしているんですか！　それは見てみたい。

長谷川　化粧していた人が、時代の変化によって、のちにギャングスタ・ラップを作り始めるわけです。

アイスTとNWA

大和田　こうしたギャングスタ・ラップはいつごろ始まったんでしょうかね。

長谷川　オリジネーターはアイスTだと言われています。彼は東のニュージャージー生まれで、高校時代に当時から最悪のエリアと言われたサウスセントラルに引っ越してくるんですが、そこでクリップスに属するギャングスタ・ラップを題材に……

大和田　[illegible]

★アイスT：1958年生まれ。西海岸ギャングスタ・ラップの創始者だが、91年の映画『ニュー・ジャック・シティ』の熱血刑事役が評判を呼び、出演するファーザー役割。99年からは『LAW & ORDER 性犯罪特捜班』のファン刑事役で全米の人気者に。つまり現在の彼のイメージは"警察官"である。

★サウスセントラル：ロサンゼルスのダウンタウン南部に位置するエリア。もともとはワッツ市だったが、65年のワッツ暴動を機にロサンゼルス市に併合された。

★クリップス：69年にサウスセントラルで10代の少年だったレイモンド・ワシントンによって結成された黒人ギャング団。70年にはスタンリー・ウィリアムズが加入して組織を拡大。[illegible]

CamScannerでスキャン

長谷川　それがロス中に広まって、自分のことをまるで番長マンガの主人公みたいに物語る、虚実入り交じった劇画的なリリックができあがっていったんです。

大和田　番長マンガですか？（笑）

長谷川　ちょっと唐突な喩えでしたけど、それまで「俺はアル・カポネのように金を稼ぎ、デリンジャーのように冷酷だ」みたいに比喩を中心とした言葉選びの上手さを競い合っていたのが、「先週、俺が強盗をしたときトラブルが起きた。それは……」みたいなストーリーテリングの面白さを競いあうようになってきたんですよ。いちおうラッパーの体験談ということにはなっているけど、不良の武勇伝の常でどこまで本当かは分からない。

大和田　語りにだんだんフィクションが混じってくるわけですね。そういえばIce-Tという名前はパルプ・フィクション作家のアイスバーグ・スリムからとったようですね。ポン引きのストリート・ライフを描いた自伝的な小説『ピンプ』が200万部近く売れた作家で、他にもアイス・キューブやピッツバーグ・スリム、……スリム・サグの名前も彼からとったといわれています。

……画のブライアン・デ・パルマの『**スカーフェ**

になり凶悪化した。79年に強盗容疑で逮捕されたウィリアムズは死刑宣告を受け、獄中で改心。暴力反対を訴えた著書を発表して大きな反響を呼び、ノーベル平和賞やノーベル文学賞にノミネートされたが、05年死刑が執行された。その生涯はジェイミー・フォックス主演作『クリップス』として映画化されている。ラッパーでは、スヌープ・ドッグやMCエイト、WCがメンバーだった。

★ブラックスプロイテーション：メルヴィン・ヴァン・ピーブルズ監督『スウィート・スウィートバック』（1971）のヒットを皮切りに70年代に作られたクライムアクションを中心とする黒人向け娯楽映画。『黒いジャガー』（1971）はアイザック・ヘイズ、『スーパーフライ』（1972）はカーティス・メイフィールドが音楽を担当、

CamScannerでスキャン

ラップがだんだんできあがっていくんです。**NWA**はその代表的なグループで、ドレーが同郷の**コンプトン**でギャングをやっていたイージー・Eって男に誘われて結成されました。地元周辺から選りすぐりのラッパーを集めて、イージーがドラッグディーリングで溜めた金で**ルースレス・レコード**っていうインディー・レーベルを設立してレコードをリリースします。

大和田　ちなみにNWAで本当にギャングだったのはイージー・Eだけだとか？

長谷川　本格的なのは彼だけでしょうね。

大和田　フィル・スペクターの流れでいえば、ビーチ・ボーイズのメンバーでサーフィンができるのは実はドラマーのデニス・ウィルソン一人だけという有名な話がありますが、昔から西海岸の音楽は現実よりもイメージが先行する傾向が強いのかもしれません。

長谷川　でもデニス・ウィルソンは良い曲を作りますけど、イージー・Eはリリックをあまり書かないんですよ。

大和田　リアルなギャングに詩は書けないのか……。

長谷川　代わりに、**アイス・キューブ**というサウスセントラル出身だけどフェニックス工科大学までいったインテリがリリックを書いてメイン・ラッパーを務めま

それぞれ多くのラッパーにサンプリングされている。

★NWA：正式名称Niggaz Wit Attitudes。86年に結成。メンバーはイージーE、ドクター・ドレー、アイス・キューブ、MCレン、DJイェラ、アラビアン・プリンス。

★コンプトン：ロサンゼルスの南に隣接する市。人口約9万3千人。NWA活動時は全米で最も犯罪比率が高い街として知られていた。ギャングスタ・ラップの効果で黒人が多い街として認識されているが、実際はそれを上回るヒスパニック系住民が居住している。

★ルースレス・レコード：87年設立。NWAのほかにもAbove The Law、ボーン・サグスン・ハーモニー、ブラック・アイド・ピーズの前身Atban Klannらが所属していた。

★アイス・キューブ：69年生

す。彼自身は不良経験がほとんど無いんだけど、イージー・Eや仲間の体験談に尾ひれをつけて、過激でキャッチーなラップを作りあげていきます。のちに彼は俳優として大成功しますけど、ある意味この頃からすでに俳優なんですよ。

大和田　不良グループのスピーチ・ライター。前から思っていたんですけどアイス・キューブって正真正銘の黒人ですよね？　写真によってはたまに白くみえるときもあって。

長谷川　アメリカの黒人は白人の血が相当入りこんでいるって言われていますし。アイスTも4分の1はフランス人です。ドクター・ドレーも肌が明るかったことで、お祖父さんが日本人だって噂が一時期ありました。コンプトンには戦前に日系人が多く住んでいたらしいんですよ。

大和田　それ、ジェロみたいじゃないですか。ドレーが作る演歌のトラックでジェロが歌う夢の共演をみてみたい。それこそアフロ＝アジア的な想像力ですね。

リスナーは白人だった

長谷川　話は戻りますけど、NWAはオールディーズのコンピレーションを扱って

まれ。90年にソロに転向。91年に出演した映画『ボーイズン・ザ・フッド』での演技が絶賛され、90年代後半からは俳優としての活動が中心になっているが、自ら製作や脚本を務めた作品の多くはウェルメイドなコメディであり、今や米国の西田敏行的なポジションにある。

いた**プライオリティ**という独立系の会社の配給でありながら、100万枚以上を売りあげてしまいます。これは白人のティーンがヘヴィ・メタルの代わりにギャングスタ・ラップを聴き始めたのが大きいですね。

大和田　たしかにそう。それまでロックが担っていた不良のイメージが完全にヒップホップに移行しますよね。91年にビルボードの集計方法が変わったのが象徴的です。それまで大都市部のCDショップの売上げをアンケート・シートで集めていたのが、サウンドスキャンを導入して全米展開するモールのチェーン店を集計するようになりました。すると、前の週まで1位だった**REM**の『アウト・オブ・タイム』に代わって、全米でもっとも売れているアルバムがじつはNWAの『ニガズ4ライフ』だったことが判明します。もともと大都市のほうが黒人人口は多いので、この結果は逆になってもおかしくないんです。なのに郊外店のモールが対象に加わってNWAが1位になったということは、この時点ですでにヒップホップのリスナー層のメインは白人になっていたってことですよね。

長谷川　過激さを求めた結果、ギャングスタ・ラップに行き着いたんじゃないですか。メタルの人がいくら過激といっても、実際にドラッグを売ったり、撃ち合いした経験がある人には勝てませんよ。

★プライオリティ：85年設立。ルースレスを皮切りにヒューストンのラップ・ア・ロットやニューオリンズのノー・リミットといったレーベルの作品を配給、非ニューヨークのヒップホップを全米に広げる役割を果たした。現在はEMI傘下でスヌープ・ドッグがクリエイティヴ・チェアマンを務めている。

★REM：80年にジョージア州アセンズでマイケル・スタイプらが結成したロック・バンド。オルタナティヴな姿勢が学生を中心に支持された。07年にロックの殿堂入り。

CamScannerでスキャン

大和田　しかもこの時代はＭＴＶで「**Yo! MTV Raps**」が始まったり、ヒップホップ専門誌『**Source**』が創刊されたり、ヒップホップをテーマにした全米規模のメディアが登場し始めた時期でもあります。そもそも『Source』はハーバード大学の白人学生がつくった雑誌だし、80年代後半から90年代初頭に白人のティーンエージャーが、その「ヤバい黒人」像に急速に惹かれたんでしょうね。結局、白人に聴かれないと全国的な人気は出ないんですよ。僕らも忘れがちですけど、アメリカの黒人人口ってたかだか12～13％なんで。

長谷川　ティーンって、大人が良いと思うものには反抗する生き物ですけど、この時代になると親もロック世代ですから、聴いている音楽がヘヴィ・メタルだと、**ディープ・パープル**が好きな父親に「なかなかいいじゃないか」なんて評価されかねない（笑）。

大和田　たしかに。昔はギターを持っているだけで不良扱いでしたけど、今では教師が率先して生徒をバンドに誘ったりしますからね。大人に反抗するのも難しい世の中です。

長谷川　92年のロス暴動も大きかった。

大和田　スピード違反でロス警察に逮捕された黒人男性ロドニー・キングを20人以

★Yo! MTV Raps：ファブ・５・フレディが立案、88年に放映開始されたＭＴＶのヒップホップ専門番組。ヒップホップのメインストリーム化に伴い、99年に終了した。

★『SOURCE』：88年に創刊されたヒップホップ専門誌。ディスク・レビューの点数はマイクの数で表される。最高の５本マイクは滅多に出ない。

★ディープ・パープル：68年に英国で結成されたハード・ロック・バンド。サンプリングのネタとしては同時代のライバルだったレッド・ツェッペリンやブラック・サバスほどの人気はない。

CamScannerでスキャン

上の白人警官がリンチしたのに無罪評決が出たことで、黒人が暴徒化して略奪を開始した事件ですね。死者50〜60人、放火件数3600件、被害総額は8億ドルとも10億ドルともいわれてます。

長谷川 この事件によって「ロスの黒人が一番ヤバい」みたいな認識が広まって、全米でギャングスタ・ラップのブームが訪れるんです。03年にサウスセントラルはサウス・ロサンゼルスと名称が変更されるんですけど、それはギャングスタ・ラップで散々言及されてイメージが悪くなったからだという噂もあるほどです。

暴力と女性蔑視は宿命？

大和田 ところでギャングスタ・ラップはその暴力的なリリックや女性蔑視の要素が常に批判されますよね？

長谷川 僕は、メインのリスナーがティーン男子のポップ・ミュージックに運命づけられた性質だと思っています。ロックだって同じようなものだし、ヒップホップだけを責めるのはどうかなと。

大和田 あとはパブリック・エネミーのような観念的な「大学生」ヒップホップに

対するアンチの意味もあるのかもしれない。「キープ・イット・リアル」じゃないけど、そんな抽象的な話をされてもわからん、もっとオレたちの日常の話をしてくれ、というような。でも、その日常の「リアル」が先ほど言ったようにブラックスプロイテーションやパルプ・フィクションのイメージに浸食されているんですが。あとこれは個人的な印象ですが、それまでのヒップホップってニューウェーヴ的なものもあるしパーティ・ラップもあるし、ラッパーにアフリカ系もいるけどプエルトリコ系もいる、というぐあいにある程度バラエティに富んでいたのが、西海岸のギャングスタ・ラップが出てきたことでジャンルのイメージがずいぶん画一化された気がします。

長谷川　そうですね。

大和田　ヒップホップに興味がない人にとっては、このギャングスタ・ラップがジャンル観を決定づけているというか。これはアメリカでもそうで、たとえば知り合いのアメリカ人研究者に「ヒップホップについて調べている」と言うと、多くの人が「なんであんな暴力的な音楽が好きなんだ？」という反応なんですよ。さっき町蔵さんも言ってましたが、それまではその時代の面白いサウンドのひとつとして聴けたのが、ギャングスタ・ラップ以降そういう聴き方はできなくなっちゃっ

た。それが「新しいサウンド」だとしても、歌われている内容がこれだけ暴力的で女性蔑視的な価値観に彩られているとなかなか厳しい。あと日本の場合、ニューウェーヴを聴いてきた層は文化エリートかサブカル・エリートが中心で、おそらく彼らは地元のヤンキー的価値観を憎悪しているんですよ(笑)。だいたい地方の中学や高校だとヤンキーや運動部が幅を利かせていて、オタクやサブカルはおとなしくしてるじゃないですか。「自分はこんな奴らと違ってエッジーなカルチャーに接しているんだ!」というぎりぎりのプライドだけで日々の生活をサバイブしているのに、その「新しいサウンド」の中身が地元主義だったり不良グループの抗争だったりすると心底勘弁してほしい、ということになるのかも。こういうのが嫌だから早く東京に出たいのにって(笑)。

長谷川　自分は逆でしたけどね。僕はヤンキーが多いエリアから私立の進学高に進んだので、音楽の趣味がいい文化系エリートになろうとしたんです。アメリカン・ポップスの歴史を辿ったり。でもギャングスタ・ラップでハッキリした。ああ、自分はしょせんヤンキー側なんだと(笑)。

大和田　いや、僕が最近ヒップホップしか聴けなくなったのも自分のなかのヤンキー性にようやく開き直れたからかもしれません(笑)。

「現実」をイメージ化する都市LA

大和田　ギャングスタ・ラップが西海岸で広がった点で興味深いのは、ちょうど同じ時期にUCLAと南カリフォルニア大学を中心にロサンゼルス学派と呼ばれる新しい都市論が生まれているんです。

長谷川　両方とも、有名映画監督をハリウッドにたくさん世に送りだしている大学なのが面白いな。

大和田　エドワード・ソジャの『ポストモダン地理学』とマイク・デイヴィスの『要塞都市LA』が主要文献ですが、彼らは1920年代に都市論を確立したシカゴ学派を批判的に継承していて、ロサンゼルスがシカゴとはまったく異なる発展の仕方をしていることに気が付きます。それまで都市は中心の市街地から同心円上に広がっていくものだと考えられていたのが、ロサンゼルスの場合は無秩序なスプロール現象が進んだんです。

長谷川　僕らが一般的に「ロサンゼルス」って呼んでいるエリアって、東京から宇都宮くらいの広がりがあるみたいですね。そんな街、他にない。

大和田　ええ。それは**ポスト・フォーディズム**体制を反映したものだと言えるんですが、結果的に都市の中で低所得者層と高所得者層の生活圏が完全にゾーニングされて、その間にはセキュリティ会社や**ゲイテッド・コミュニティ**の監視カメラがはりめぐらされる。もともとハリウッドに象徴されるスペクタクル空間だったロサンゼルスがいち早く監視社会になるわけです。ロス暴動のきっかけとなった例のロドニー・キング事件のビデオ映像は、僕らですら何度もテレビで目にしてますよね。ロサンゼルスは映画とビデオによってあらゆる「現実」をイメージ化し、それを世界に流通させる都市として発展するんです。

長谷川　たしかにロスのイメージってさんざん見させられてますね。ニューヨークにはカルチャーの裏支えがあるけど、ロスはイメージだけって感じがする。

大和田　ちなみに『要塞都市LA』はロサンゼルスの人種間の緊張が極限まで高まる様子をつぶさに描いていて、ロス暴動を予見した書としても知られています。『要塞都市LA』にはNWAに関する記述が出てくるんですが、デイヴィスはわりと批判的で、彼らをロサンゼルスに脈々と息づくギャング表象の系譜――いうまでもなく、20世紀初頭以来ハリウッドはギャング映画を量産しています――に位置づけていて。ギャングスタ・ラップが「ゲットーの真実」を暴いているよう

★ポスト・フォーディズム：「フォーディズム＝工業化社会」以降の状態を指す。すべてがマニュアル化され、中流階級の主軸だった熟練工が消失。非正規雇用者による低所得者と経営陣である高所得者に二極分化された状態。

★ゲイテッド・コミュニティ：安全確保のため周囲を高い壁で囲み、検問所から関係者だけが入れる高級分譲住宅街。ロサンゼルスの新規分譲地の半数がゲイテッド・コミュニティだと言われている。

にみえて、じつはその「真実」こそがハリウッド的なイメージに毒されているのだ、と。

長谷川　黒人の中でも「あれは一種のミンストレル・ショーで、無能で暴力的な黒人像を白人の子どもにまき散らしている」って批判があります。でも白人の子どもは彼らを蔑むどころか共感していたと思うんですよ。この時代って白人でも中流から下層に転落する人々がどんどん出始めた時代でしょう。そういう雰囲気の中では理想論より「おまわりクソ食らえ！」の方がリアルに響く。

CamScannerでスキャン

2　ギャングスタ・ラップのサウンド

車社会のヒップホップ

大和田　ではつぎにギャングスタ・ラップのサウンドのほうに移りましょうか。

長谷川　はい、まずN.W.Aの代表曲〈Fuck The Police〉(1988)を聴いてみましょう。この曲はジェームズ・ブラウンの〈Funky Drummer〉をサンプリングしていて、手法的には東海岸と同じなのに、サウンドのベクトルがぜんぜんちがうんですよ。

大和田　たしかにグルーヴが違いますね！

長谷川　東海岸のようにコンプレッションがかかったこもった音ではなくて、隙間を活かしたオープンなグルーヴが効いた音なんです。これはロサンゼルスという地域性が大きいと思うんですよね。ニューヨークと違って、音楽が日常的にカーステレオで聴かれることが多かった。車で長距離をドライブしながら聴くサウンドを志向したことで、音楽性が変質

したところがあるんです。その点も郊外に住む白人にウケた理由なんでしょうね。

大和田　ニューヨークのように車がなくても生活できる地域はアメリカにはほとんどないので、西海岸のサウンドのほうが全米のスタンダードとなりやすいわけですね。ヒップホップのミュージック・ビデオに車が出てくるのはお約束のようにみえますが、それはこの頃からですか？

長谷川　そうですね、クラシック・カーを改造して油圧ポンプでホッピングする、いわゆる**ローライダー**が必ず登場するという。プールサイドでビキニ美女と乱痴気騒ぎするのも、ロスの温暖な気候のなせるわざですね。

大和田　そういえば、06年のジェイZのシングル〈ショウ・ミー・ホワット・ユー・ガット〉のPVは、ジェイZがジェームズ・ボンドばりに海岸線をスポーツカーで飛ばしてモナコで豪遊するものでしたが、舞台がコンプトンのゲットーからモナコに移っただけで、映像の基本的な要素はNWAのころと変わらないんですよ。ローライダーがスポーツカーになって、ビッチがセレビッチになっただけ(笑)。

長谷川　ドレーはNWAを脱退してソロになると、デス・ロウ・レーベルを設立して、さらに西海岸の風土に特化した、いわゆるGファンクを作るようになります。その第1弾こそが『The Chronic』なんですね。

★ローライダー：50年代にイースト・ロサンゼルスのチカーノたちが始め、現在は黒人やアジア系にも広がり西海岸を代表するサブカルチャーを形成している。

CamScannerでスキャン

大和田　「Gファンク」の「G」はなんの略ですか?

長谷川　「ギャング」ではなく「ゲットー」のGだってスヌープ・ドッグは言ってますけど。これはアルバム収録曲でグラミー賞を獲った〈Let Me Ride〉(1992) という彼の曲です。

大和田　この曲はよく覚えています。パーラメントの〈マザーシップ・コネクション〉が元ネタですね。当時はオリジナルをそのまま聴いた方がいいと思っていたんですが、今聴くとこれもめちゃめちゃかっこいい。サンプリングの上に生楽器をかぶせているんですか?

長谷川　いかに車で気持ちよく響くかを考えた結果、サンプリングの音はモコモコしているから生演奏に差し替えようって判断になったんでしょうね。でもシュガーヒル時代に先祖返りしていないのは、サンプリングでフレーズを切り取ったような演奏をさせていて――サンプラーに取り込んでいるのかもしれないですけど、アドリブっぽいフレーズを一切やらせていないんです。それとBPMが遅い。NWA時代の曲は110前後の曲が多いけど、このアルバムは90前後なんじゃないかな。最初に聴いたときはぜんぜんピンとこなかったんですけど、偶然カーステで聴いて、これは車で聴くための音楽なんだって分かったんです。港北ニュー

★スヌープ・ドッグ：71年ロングビーチ生まれのラッパー。従兄弟のネイト・ドッグ、友人のウォーレンGと高校時代にグループを結成。このデモテープを聴いたドレーの手で世に送り出された。スムーズなラップと華のあるルックスで現在もスターの座に君臨。

タウンの片道が3車線くらいある、まったく人気のない場所をダーッと走っていた時にこの曲を聴いて、ゾワゾワッと鳥肌が立った記憶があります。

大和田　それはよくわかります。あのあたりはだだっ広いところに立体交差が突然現れて、夕暮れ時に走ると近未来的な雰囲気がありますよね。しかも郊外の殺伐とした感じもあるし、車は走っているのに時間が止まったような感覚もある。ポストモダンの特徴は時間の感覚が希薄になって空間が前景化するという言い方をする人がいますが、あのあたりはまさにそう。逆にいうと、パーラメントだとサウンドが人間的／肉体的すぎるのかもしれない。ドレーは生演奏だけど無機質で、それこそ人口密度が低い感じを出したかったのでは？　それにしても『クロニック』の低音は本当にかっこいいなあ。

長谷川　このアルバムって全曲カラオケ大会かってくらい原曲をそのまま使っているんですよ。Ｐファンクとか……

大和田　**ダニー・ハサウェイ**の〈リトル・ゲットー・ボーイ〉もまんま使ってます。

長谷川　でもダニーへのオマージュというより、自分たちの音楽として鳴らしているんですよ。ヒップホップの世界は僕らとは著作権の考え方が違っていて、世に出てみんなに愛されたらそれはコミュニティの財産。だから、みんなに喜んでも

★ダニー・ハサウェイ：45年シカゴ生まれ、ニュー・ソウルを代表する黒人シンガー・ソングライター／アレンジャー。活動期間は短かったものの、ドゥー・ショートがカバーした〈The Ghetto〉をはじめ、多くの楽曲で引用／サンプリングされている。

CamScannerでスキャン

らうために共有財産をストレートに使うという発想がでてくる。ドレーっていわゆるミュージシャン・エゴが欠落しているんですよ。サウンドのクオリティの追求に関しては完全にパラノイアなんですけど、それはあくまで、コミュニティの日常を彩るツールとしての機能を上げんがためなんですよ。でも、もしかするとドレーだけじゃなくて、ヒップホップ自体が自己表現するための音楽ではなかったんじゃないかって思い始めたら、オセロの石がバーっと白から黒にひっくり返るようにヒップホップの聴き方が変わってしまったんです。

大和田　なるほど。そういう意味でこのアルバムが決定的な転機となったわけですね。逆にいうと町蔵さんはついにニューウェーヴ的な価値観から解放されて……

長谷川　ようやくヒップホップが分かったような気がした。ヒップホップは「新しい／古い」ではなく、自分たちが「今」いる「この」場所のドキュメントなんですよ。リリックもそうで、ギャングスタ・ラップって常に内容が批判されるじゃないですか。でもキワどい話って仲間うちでは共有されているもので、一種のフォークロアですからね。

大和田　同じような話が何度でも語り直される。その語り直しがコンペティションと結びつくわけですね。

サウンドの拡大とリリックの重層化

長谷川　音楽的な話に戻ると、この頃から元ネタが、『Ultimate Breaks & Beats』に収録された70年代半ばまでの曲から、それ以降の時代の曲にまで広がっています。Pファンクやザップみたいなシンセ・ファンクや……

大和田　ブラコン、ていうかアーバン・コンテンポラリー。

長谷川　こうした音楽がトラックに使われることで、音楽的にも変化がおきます。これは『The Chronic』に参加して注目されたスヌープ・ドッグのデビュー・アルバム『Doggy Style』の収録曲で〈Ain't No Fun〉(1993)という曲です。最初に出てくるのはスヌープの従兄弟の**ネイト・ドッグ**で、彼はシンガーなんですけど、トラックがブラコン風だから違和感がない。それがあとから出てくるスヌープのメロディアスなラップにすんなり繋がっていくんですね。ヒップホップと歌モノR&Bとの音楽的な境目がないんです。

大和田　ああ、そういうことか！　すごく納得です。

長谷川　これはドレーとは同郷の**DJクイック**の〈Summer Breeze〉(1995)という曲

★ネイト・ドッグ：69年ロングビーチ生まれ。仲間の曲のサビメロを歌わされることが多い。感情表現を省いたハードボイルドな歌声が人気。11年に急死。

★DJクイック：69年コンプトン生まれ。自らキーボードも弾くカラフルなサウンドが持ち味。外部へのトラック提供も多い。

です。マイケルの兄貴ジャーメイン・ジャクソンが81年に出した〈you like me don't you〉が元ネタなんですけど、どうです、この爽やかなサウンドは？

大和田　これはラップが乗ってなかったらオメガトライブじゃないですか。しかも杉山清貴ではなくカルロス・トシキのころの（笑）。というのは冗談にしても、このあたりは80年代の**エムトゥーメ**なんかのファンク・サウンドを思い出させますよね。僕は自分でベースを弾いていたので時代ごとのサウンドの変化をベースという楽器を通して捉えてしまうんですが、たとえば70年代のベースがパッシヴ系のもこもこした弾力的なサウンドだとすれば、80年代はアクティヴ系の輪郭のはっきりしたサウンドで、グルーヴも硬質というか鋭角的になるんですよ。隙間もたくさんある感じで。

長谷川　サビはラップではなく女性シンガーが歌っていますけど、このへんからなんですよ、R&Bシンガーがサビを歌うっていうパターンが確立するのは。

大和田　たしかにこのサビはむさ苦しい男のラップよりも女性に歌わせたいですよね。ちなみにDJクイックはギャング出身ではないんですか？

長谷川　クイックは**ブラッズ**のメンバーだからギャングです。日本のヤンキーのファンシー好きみたいに、西海岸ギャングのメロウ好きってのがあるんですよ。

★エムトゥーメ：元マイルス・デイヴィス・グループのパーカッショニスト、ジェームズ・ムトゥーメを中心に結成。83年のヒット曲〈Juicy Fruits〉は、ノトーリアスBIGやウォーレンGなど、少なくとも14組のアーティストにサンプリングされている。

★ブラッズ：クリップスに対抗して結成。ラッパーではゲームもメンバーである。

大和田　ヤンキーのメロウ好き！　たった今ギャングスタ・ラップの本質が分かった気がします（笑）。良い喩えが思いつかないんですが、あの、何でしたっけ、**ET-KING**の〈一生一緒にいてくれYO〉？

長谷川　それ三木道三で、タイトルは〈一緒にいてくれや〜〉です。ぜんぶ間違っているじゃないですか（笑）。それはさておき、こうしたメロウな曲を使うことで、今まで「喜怒」しかなかったヒップホップに、「哀楽」が加わってきたんです。

大和田　というと？

長谷川　これまでは「パーティで騒ごうぜ」か「俺はムカついているぜ」だけだったのが、哀愁とかリラックスした感情を表現できるようになった。これはソロになったアイス・キューブの〈It Was A Good Day〉（1992）という曲ですけど、**アイズレー・ブラザーズ**の〈Footstep in The Dark〉なんてメロウな曲をサンプリングして、噛み締めるようにラップしてます。

長谷川　「今日はいい日だったなあ」って、平穏な光景を延々ラップしておいて、最後に「今日、俺の仲間は誰も撃たれなかった」で締める。

大和田　そして紫の空に向かってひとり単車を走らせる——あ、すみません、また「湘爆」です。

★アイズレー・ブラザーズ：50年代末にコーラス・グループとして結成、今日まで活動を続ける兄弟ファンク・バンド。75年の〈For the Love of You〉や83年の〈Between the Sheets〉が頻繁にサンプリングされている。

長谷川　スウィートでリラックスしているのに同時に非常に刹那的なムードもある詩的表現が重層的なんですよ。ギャングスタ・ラップのリリックを悪く言う人は多いんですけど、表現の幅についてはむしろ広がったと思うんです。

大和田　それはものすごく面白い視点だし、腑に落ちます。東海岸の都市は結局ゲットーをめぐる話が中心になるけど、西海岸にはビーチがあって夕焼けがあって車があって美女がいてと、風景に広がりが出るからラップのネタも増えますよね。そもそもＪＢが元ネタになっていたころとはサウンドの雰囲気も明らかに違う。

長谷川　ＢＰＭが落ちたせいか、ＪＢってあんまり使われなくなるんですよ。

大和田　そうするとやっぱり70年代後半から80年代のサウンドがネタとしては受けるでしょうね。

政府の規制と東西抗争

長谷川　こうして西海岸ヒップホップは一世を風靡するわけですけど、あまり長くは続かなかったんです。

大和田　どうしてですか？

CamScannerでスキャン

長谷川　当時の副大統領ダン・クエールから黒人女性アクティビストの**C・ドロレス・タッカー**まで、あらゆる人々がギャングスタ・ラップを規制しようと動き出したんです。ターゲットにされたのは、アイスTとデス・ロウを配給していて、唯一のアメリカ資本のメジャー・レコード会社だったワーナー・ブラザーズでした。その結果、アイスTが英国系のヴァージンに、デス・ロウを配給していたワーナーの子会社の**インタースコープ**が、会社ごと欧州系のMCA傘下に移籍することになります。衰退のもうひとつの理由が、いわゆる「東西バトル」です。

大和田　ヒップホップ史上に残る悲劇ですね。もともとヒップホップは東で始まったジャンルなのに、西にイメージをもっていかれてしまったという感情は、東側には前からあったんでしょうか？

長谷川　東のラッパーは最初は西なんて眼中になかったけど、西のラッパーは、自分たちは蔑まれているという感情を抱いていました。でも西海岸ならなんでも売れるってくらいの状況になったことで、東が西を攻撃するようになったんです。

大和田　うーん。

長谷川　スヌープのクルーの**ドッグ・パウンド**の〈Newyork, Newyork〉(1995) はグランドマスター・フラッシュの同名曲のリメイクで、ニューヨークをディスって

★C・ドロレス・タッカー：27年生。60年代にはキング牧師と行動。ヒップホップから女性蔑視のリリックを排除しようとするあまりキリスト教保守派と組んだことで、ラッパーのみならずリベラル派からも批判された。05年死去。

★インタースコープ：元エンジニアでU2やトム・ペティをプロデュースしたジミー・アイオヴァインが90年に設立したレーベル。現在はユニバーサル傘下でA&Mやゲフィンを統括する一大企業になっている。

★ドッグ・パウンド：スヌープの従兄弟ダズ・ディリンジャーとクラプトによるMCデュオだが、スヌープも準メンバー。〈Newyork,Newyork〉のラッパーはクラプトとスヌープで、ダズは不参加。

CamScannerでスキャン

はいないのに、「本場じゃない奴らに地元をバカにされた」って怒ったクイーンズ出身の**カポネ&ノリエガ**・コンビがアンサー・ラップ〈LA, LA〉(1996)を出したり。

大和田　だんだんディスりあいが本格化してくる。

長谷川　これはコモンの〈I Used To Love H.E.R.〉(1994)。ヒップホップを女性に喩えて、「昔愛していた頃の彼女は機知に富んでいて、アフロ・カルチャーやジャズに興味を示していたのに、ハリウッドに行ったらギャングスター・ビッチになってしまった」とラップしています。

大和田　この曲は有名ですね。

長谷川　それに対して怒ったのがアイス・キューブで、彼は仲間のWCやマック10と、〈Bow Down〉(1996)という曲で東海岸への怒りをぶちまけます。こっちは、「俺があの女をビッチにしたんじゃねえ。やつが元々ビッチだから俺はヤッただけだぜ」っていうしょうもない内容なんですけど(笑)。でもキューブもじつは知的な人ですから「オマエに言われる筋合いはねえ!」みたいなところもあったんじゃないですか。

大和田　中退だけどフェニックス工科大学ですからね。

★カポネ&ノリエガ:クイーンズ出身で、ハイチ系のカポネとプエルトリコ系のノリエガによるMCデュオ。

CamScannerでスキャン

長谷川　コモンも**フロリダA&M大学**出身ですけど、その前はギャングの一員だったこともあるので、じつはキューブよりワルだったかもしれない。

大和田　ええっ！　そうなんですか。じゃあギャング同士の抗争というよりインテリヤクザの舌戦みたいな感じ？　でもコモンが元ギャングとは知りませんでした。最近のビデオなどを見ていると、どこのオシャレ黒人かと思いますよ。

史上最大のビーフ

長谷川　最大のビーフは、**2パック**と**ノトーリアスB－G**のものですね。

大和田　2パックは亡くなって15年経ちますが、いまだにアメリカでもっとも売れているラッパーなんですよね。

長谷川　彼はじつはニューヨーク出身で、両親はブラック・パンサー党員のインテリ左翼なんです。だから本名はトゥパック・アマルといって、ペルーの革命運動組織の名前からつけられてます。子どものころから才気煥発だったみたいです。

大和田　カリスマ性があったと。

長谷川　もともと彼はPファンクに影響された**デジタル・アンダーグラウンド**とい

★フロリダA&M大学：フロリダ州の首都タラハシにある公立の黒人大学。06年に「ブラックエンタープライズ」誌で「アフリカン・アメリカンのための最高の大学」に選ばれた名門。

★2パック：71年ハーレム生まれ。母親に連れられてボストン、ボルチモアを転々とし、88年にサンフランシスコ郊外のマリン郡に移住。91年に地元のグループ、デジタル・アンダーグラウンドの一員としてデビューした。

★ノトーリアスB－G：72年ブルックリン生まれ。92年にデビュー。ちなみに出身高校のGeorge Westinghouse Career and Technical Education High Schoolには、同時期にジェイZとバスタ・ライムズも通っていた。

うグループのクルーで、ギャングではなかったんです。でも俳優として、『**ジュース**』という映画に出て、銃を手に入れたことで狂気に陥るティーンを演じたあたりから、私生活でもギャングスタっぽく振る舞うようになって荒れていった。その結果、ファンをレイプした疑惑で起訴されて、裁判の前日にスタジオのロビーで何者かに撃たれて死にかけるんですよ。そのスタジオに2パックが一時期仲良くしていたノトーリアスBIG、通称ビギーがいあわせた。彼は**ショーン・パフィ・コムズ**が立ち上げた**バッドボーイ・レコード**と契約した頃で。

大和田　ビギーもラップには定評がありますよね。

長谷川　コワモテだけどユーモラスで、ハードコアなんだけどエンタテイナーでもあるという、ある意味最高のラッパーですね。2パックは半死半生のまま牢屋送りになっちゃって、その直後にビギーのシングルがリリースされたんですが、そのタイトルが〈Who Shot Ya?〉、「誰がお前を撃ったのかな?」。たんなる偶然なんですけど、追いつめられていた2パックは「俺からさんざん学んでおきながら殺そうとした」という妄想に取り憑かれてしまったんです。そこに、デス・ロウのオーナーの**シュグ・ナイト**という人物が保釈金を持ってヘッドハンティングにやって来ます。このシュグという人はイージー・E以上にヤバい人で。ドクター・

★デジタル・アンダーグラウンド：The Timeのモリス・デイの従兄弟ショックGを中心にオークランドで結成されたグループ。生バンドで行なうステージには定評がある。

★『ジュース』：92年のアーネスト・ディッカーソン監督作。オマー・エップス、サミュエル・L・ジャクソン、クイーン・ラティファらが出演。サウンドトラックをボム・スクワッドが担当した。

★ショーン・パフィ・コムズ：現ディディ。本名ショーン・ジョン・コムズ。69年生まれのレーベル経営者／プロデューサーで、97年には自らラッパーとしてデビュー。クロージングライン、ショーン・ジョンも含めた巨大な成功を手中にした。

★バッドボーイ・レコード：94年にアリスタ傘下で設立。ビギー、メイス、フェイスな

CamScannerでスキャン

ドレーがNWAを脱退するときに、この人が金属バットでイージーを脅して契約解除させたという説があるくらいなんですよ。のちにデス・ロウはマフィアのマネー・ロンダリング先になっていたんじゃないかとFBIから捜査を受けて……

大和田　ちょ、ちょっと待ってください。地元のヤンキー話がいつのまにかスケールアップしてませんか？

長谷川　完全にギャングそのものですよね。2パックのデス・ロウ移籍作は大ヒットするんですけど、彼はラスヴェガスで車に乗っていたときに何者かに撃たれます。それが13日の金曜日のことで、6日後に彼は死んでしまう。その2ヵ月後にイタリアの政治思想家から取ったマキャヴェリという名義でアルバムが出たんですが、マキャヴェリが敵を騙すために死亡説を流した人だったことから、「2パックは7日目に生き返ってビギーへの逆襲を企てている」なんて噂が流れたんです。もちろん噂でしかなかったんですけど、今度はビギーが1年後にロスで射殺されちゃったんですよ。両方ともいまだに犯人がわかっていません。ちなみにそのすぐあとに出たビギーのセカンド・アルバムのタイトルが『Life After Death』。

大和田　この東西バトルについては少々陰謀めいた話を読んだことがあります。2パックの両親がブラック・パンサーの党員だという話がありましたが、母親のア

どがビッグ・ヒットを放ち90年代全盛を極めた。
★シュグ・ナイト：65年コンプトン生まれ。ブラッズ構成員でNWAのセキュリティ・ガードをしていた。

フェニ・シャクールは警官殺害とビル爆破の容疑で逮捕された「パンサー21」一員だったらしいんですよ。このパンサー21について、当時ブラック・パンサーのリーダーだったヒューイ・P・ニュートンは公式に非難するんですが、その結果ブラック・パンサーのニューヨーク支部と西海岸オークランドの本部が対立を深めてゆく。いわばブラック・パンサーの東西抗争。このとき多くの党員が内ゲバで殺しあったといわれていて、しかもこの対立を煽ったのがFBIだという説があるんです。いっぽうでアフェニの出所後に誕生したトゥパックがのちにヒップホップの東西バトルに巻き込まれる。この東西バトルを裏で煽ったのもFBIだという人がいますよね。

長谷川　**アリシア・キーズ**みたいなインテリすら信じているみたいだから、相当根深い噂なんじゃないですか。

大和田　陰謀説の域は出ないんですが、こうしてブラック・パンサーの東西抗争をヒップホップが比喩的に反復したと強調する人もいるようです。「抗争」をきっかけに具体化してしまう点も共通しているし。

究極の音響系＝ドクター・ドレー

★アリシア・キーズ：81年マンハッタン生まれのシンガー・ソングライター。父親はジャマイカ系黒人で母親は白人。01年にデビュー、美貌を武器に映画出演も多い。夫はプロデューサーのスウィズ・ビーツ。

長谷川　このあとドレーはデス・ロウから離れて、「アフターマス」ってレーベルを立ち上げて東海岸のラッパーと組んだり白人の**エミネム**と契約したりするんですよ。音楽的にもGファンクっぽさを消し去っていって、99年のソロ・アルバム『2001』で新しい音楽を作り上げます。これは収録曲の〈Next Episode〉(1999)です。

大和田　このアルバムも聴けば聴くほど、サウンド・プロダクションがすごいな。

長谷川　この頃、トータスが「音響系」と呼ばれてもてはやされていたけど、ドレーこそが究極の音響系ですよ。彼がこのアルバムで何をやったかというと、既存曲のサンプリングをほとんどやめてしまった。生のプレーヤーにジャム・セッションさせて、そこから最小限のパーツをつまんで曲を作ってます。ブロック・パーティ以来、ダンサーが求め続けて、トラックメイカーが既存のレコードから探し続けてきた、ループの快楽のコアの部分だけ提示しちゃった。

大和田　実際にミュージシャンにプレイさせて、パーツだけ切り取って組み合わせる手法はスティーリー・ダンの『ガウチョ』を彷彿させますよね。人間的なグルーヴをストイックに抑圧することで無機質なノリが倒錯的に響いてくるというか。

長谷川　偶然かもしれないけど、このアルバムが出た前後から、DJプレミアやピー

★エミネム：72年生まれ。本名マーシャル・ブルース・マザーズ3世。ホワイトトラッシュ家庭で育ち、デトロイトで黒人の仲間達とスキルを磨き、MCバトルで名を上げる。その半生は主演映画『8マイル』で再現された。

ト・ロックといったサンプリングのマエストロたちがメジャーなラッパーから声をかけられなくなってしまうんです。昔のレコードからサンプリングするのは今では失われてしまったグルーヴが欲しいからだけど、ドレーはそれを自分で作れてしまう。他の曲から持って来るという手法が無効になってしまった。

大和田　それとグルーヴの感覚が決定的に変わった気がします。ドレーを聴いたあとにDJプレミアやピート・ロックを聴くとやっぱり軽く聞こえるんですよね。

長谷川　そうですね。これはドレーがプロデュースした**50セント**の〈In Da Club〉(2003)ですけど、ループの中毒性だけでヒップホップとして成立させています。

大和田　ものすごくミニマル。でもドレーのプロダクションはミニマルなんだけど音の強度がすごいんですよね。このあたりから地域性は希薄になるんでしょうか。

長谷川　エミネムは中西部のデトロイト出身だし、50セントはクイーンズ出身。東も西ももはや関係ないんですよ。

大和田　なるほど。

長谷川　アイス・キューブやスヌープは今も大スターですけど、キューブはもはや俳優が本業だし、スヌープは全国区のスターってイメージですから。イージー・Eはエイズで死んじゃうし、シュグ・ナイトは破産したりで黄金期の立役者が誰

★50セント：75年生まれ。99年にコロンビアと契約するが、00年に何者かに9発の弾を撃ちこまれて契約解除。ドラッグ・ディーラーだった過去を恐れて誰も手を出さなかったところを、エミネムが手を差し伸べ本格デビューした。

もいなくなってしまった。唯一、ゲームだけが成功していますけど、彼はドレーの弟子だから例外扱い。

大和田　ほんと彼しかいませんもんね。

長谷川　今、西海岸らしさにこだわると、閉ざされたコミュニティの中で細々とやっていくローカル音楽になってしまうんです。西海岸のヒップホップは、東海岸の模倣から脱して、「自分が住む地域の風土を音に反映していいんだ」って宣言した。それに共鳴した南部のヒップホップは当初は西海岸の模倣をしていたんですけど、やがて彼らも独自のサウンドを作り始めたんで、西海岸はローカルに戻ってしまったんです。むしろ昔は「ロスより遅れている」と言われたサンフランシスコやオークランド、いわゆるベイエリアのほうが全国に訴える音を作っています。

大和田　**ハイフィー**。あれはダンス・ミュージックですか？

長谷川　そうですね。これはフェデレーションの〈18 Dummys〉(2007)という曲です。

大和田　もはや電子音の組み合わせだけでグルーヴを成立させてますね。

長谷川　あれだけサンプリングにこだわっていた**ＤＪシャドウ**も近作ではハイフィーを取り入れているくらいですから。

★ハイフィー：オークランドを中心とする西海岸ベイエリアで生まれた、ヘヴィかつスカスカでエレクトロなダンスビートのこと。

★ＤＪシャドウ：72年サンホセ生まれの白人トラックメイカー。カリフォルニア大デイヴィス校のカレッジラジオのＤＪとして評判を呼び、英国のモワックスからデビュー。以降もメインストリームと距離を保ちながら実験的な作品をリリースしている。

COLUMN #04

ビーフの歴史

ジュース・クルー対BDP：86年にジュース・クルーのMCシャンがクイーンズ讃歌〈The Bridge〉を発表すると、ブギー・ダウン・プロダクションズ(BDP)が〈South Bronx〉で口撃。シャンが〈Kill That Noize〉で返すと、BDPが〈The Bridge Is Over〉で反撃した。このバトルにジュース・クルーの女子ラッパー、ロクサーヌ・シャンテが〈Have A Nice Day〉で参戦すると、なぜかフィラデルフィア勢がBDP側に助太刀。人気ラジオDJだったクイーンズのミスター・マジックとブロンクスのDJレッド・アラートがそれぞれのナンバーをパワープレイするなど、ニューヨーク中を大いに盛り上げた。

×

クール・モー・ディー対LLクールJ：創成期から活躍するクール・モー・ディーが、87年のアルバム表題曲〈How Ya Like Me Know〉で「フェイク小僧」とLLをディス。カバージャケではLLのトレードマークであるカンゴール帽をジープで踏みつぶすパフォーマンスを見せた。LLは〈Jack the Ripper〉でモー・ディーを「おっさんラッパー」扱いするも、モー・ディーは〈Let's Go〉でLLの名を「Little Logic/Lyrical Lapse」と超絶言葉遊びであしらい、バトルはモー・ディーの勝利かと思われた。だがLLは、最愛の祖母に励まされて渾身の〈Mama Said Knock You Out〉を発表、大ヒットを記録する。一方でモー・ディーのディス曲〈Death Blow〉のセールスは低迷し、バトルはLLの勝利に終わった。

×

BDP対PMドーン：ニュージャージー出身のPMドーンは、ポップな音楽性を武器に、91年にデビューするなり世界的な成功を獲得した。リーダーのプリンスBはインタビューでコンシャス・ラッパーへの違和感を表明。「KRSワンは教師になりたいようだけど、何の教師なんだか」と嫌味を言った。これに激怒したBD

CamScannerでスキャン

Pは PMドーンのステージに乱入すると、〈The Bridge Is Over〉の替歌〈PM Is Over〉をパフォーム。コアなファンの喝采を呼んだ一方で、「音楽だけで勝負したブリッジ・バトルから後退した」との批判の声もあった。事件の裏にはKRSワンの当時の夫人ミズ・メロディとプリンスBの浮気疑惑もあったとされるが真相は定かではない。

×

NWA内紛：最強のMC、アイス・キューブと最高のトラックメイカー、ドクター・ドレーを擁していたNWA。だがグループの儲けはリーダーのイージーEが独占していた。これに不満を覚えたアイス・キューブが90年に脱退。NWAは〈100 Miles and Runnin'〉で彼を臆病者呼ばわりし、キューブも応戦するが翌年にはドレーも脱退。ソロ作『The Chronic』で舎弟とともにイージーを口撃する。グループを崩壊させられたイージーは、全曲をドレーへの攻撃に費やしたEP〈It's On (Dr. Dre) 187um Killa〉で気を吐くが、デス・ロウの勢いに押され気味のまま、エイズの合併症で95年に世を去った。死の直前、病床でイージーとドレーは和解したという。

×

デス・ロウ内紛：ドレー、スヌープ、ドッグ・パウンド、そして2パックの連続メガヒットで一大帝国を築いたシュグ・ナイト率いるデス・ロウ・レコード。しかし2パックとノトーリアスB・I・Gの死を機に黒社会との関係が表面化。96年にはドレー、98年にはスヌープ、ドッグ・パウンドがレーベルを離脱してしまう。ナイトは豊富な資金力を武器に、残留組と新人を用いたディス曲を連発。スヌープたちとバトルを繰り返した。ドッグ・パウンドからクラプトを引き抜くなど敵陣瓦解も画策するが、ドッグ・パウンドが和解した05年あたりから新曲がリリースされなくなり、翌年、遂に破産した。西海岸シーンの衰退を招いたことから後味が悪いビーフの代表例と言える。

CamScannerでスキャン

×

キャニバス対LLクールJ：97年、LLクールJは〈4、3、2、1〉で大型新人キャニバスを、メソッドマン、レッドマン、DMXらと並んで抜擢した。しかしキャニバスのパートがLLへのディスに聴こえることを懸念して、書き直しを要求したことからビーフに発展。キャニバスは〈Second Round K.O.〉でLLを口撃し、支持を得たものの、アルバムは後見人であるワイクリフのプロダクションとラップが噛み合わず、期待外れのセールスに終わってしまう。これをきっかけにワイクリフとも決裂してしまったキャニバスは、失地挽回を図ってエミネムをディスるが、スルーされてしまい絶望して陸軍に入隊。しかしマリファナ吸引が原因で除隊に追い込まれるなど、苦難の人生を歩んでいる。

×

ジェイZ対ナズ：ジェイZの出世曲〈Dead Presidents II〉のサビがナズの〈The World Is Yours〉のパクりなのではないのかという、クイーンズ勢から噴き出した批判に対し、ジェイZは01年の〈Take Over〉で「ナズはデビュー作『Illmatic』以外はイマイチ」とチクリ。批判に奮起したナズは〈Ether〉をリリース、続くアルバム『Stillmatic』は久々の高評価を受けた。バトルは一応ナズの勝利ということになったが、後にこのビーフ自体、迷走していたナズに対し、彼を尊敬するジェイZがあえて仕掛けたものと判明。二人は和解どころか意気投合し、ナズはジェイZが当時社長を務めていたデフ・ジャムに移籍することとなった。

×

エミネム対ベンジーノ：エミネムに対し、「白人だからあんなに売れた」と考えたボストンのラッパー、ベンジーノは自身が経営に参画する「The Source」誌を通じて執拗に攻撃。エミネムはミックステープで応戦するも、ベンジーノは、黒人女性を差別的にディスったエミネムの未発表フリースタイルを秘密裏に入手し、雑誌の付録につけて彼を潰しにかかった。だがエミ

ネムは「16歳のとき黒人女性にフラれたときに衝動的に録音したもので後悔している」と事態を収拾。「The Source」のやり口は同業他社から批判を浴び、大手レコード会社が広告出稿を取りやめる事態に発展。「The Source」は収益が悪化し、ベンジーノが経営から外れることでビーフは終焉した。

×

50セント対世界：自分が最強であることを証明するためだけにビーフをしかけていく喧嘩上等男、50セント。これまでの戦いの相手は、ジャ・ルールを筆頭にジェイダキス、ファット・ジョー、キャムロンといったニューヨークの他のクルーの頭領はもちろん、ザ・ゲームやヤング・バックら元舎弟にまで及ぶ。だが「同じ日にアルバムをリリースして売れなかった方が引退」とバトルを仕掛けたカニエ・ウェストにはセールスで敗退。リル・ウェインにはスルーされ、リック・ロスは人気がむしろ上昇してしまうなど、風向きは50セントに不利な状況になってきている。しかし彼がビーフを止めることはないだろう。なぜならそれこそが彼のアイデンティティなのだから。

×

アイスT対ソウルジャ・ボーイ：08年、ミックステープ上でアイスTが、17歳のラッパー、ソウルジャ・ボーイのデビュー曲〈Crank That〉はゴミだと批判。対してソウルジャーボーイは「アイスTって『Cop Killer（警官殺し）』とかラップしているくせにドラマ（『Law & Order: 性犯罪特捜班』）で警官役やってたりしていてよく分かんねえオッサンって感じ」とコメントを発表した。ベテラン・ラッパーがアイスT支持を打ち出す一方、カニエ・ウェストが「ヒップホップは時代につれて変わる。オッサンにとっての黄金時代は昔だけど、ティーンにとっては今なんだよ！　奴は奴でリアルなんだ」とソウルジャ・ボーイを擁護するなど、久々にシーンを盛り上げる世代間闘争だった。

（長谷川町蔵）

日本でも人気のチカーノ・ラップ

大和田　DJシャドウといえば、彼や**ファーサイド**、**ジュラシック5**のような西海岸アンダーグラウンド・シーンは日本でも根強い人気がありますよね。

長谷川　西海岸でも、東海岸のような方向性を志していた連中がアンダーグラウンドで育ちつつあったのに、ギャングスタ・ラップが主流になったことで、地上に上がれないままになってしまった。そこでメジャーと一線を画したオルタナティヴなシーンが形成されていったんです。

大和田　たしかに日本でも人気は高くて、その理由もわかるんですが、音楽的には変化が少ない気がするんですが。

長谷川　スター・ラッパーを頂点とするゲームとしてのヒップホップに参加してい

★ファーサイド：89年にロサンゼルスで結成された4人組MCグループ。メロウなトラック使いとリラックスしたラップで根強い人気を誇る。

★ジュラシック5：93年にロサンゼルスで結成された6人組グループ。オールドスクール時代を彷彿とさせる掛け合いで人気に。

CamScannerでスキャン

ないからでしょう。つまりコンペティションとしてではなく、ヒップホップを一音楽ジャンルとして愛してやっているんで。

大和田　ああ、なるほど。それは非常に興味深い指摘ですね。たとえばロックだとメジャーが画一的なサウンドになりがちで、オルタナティヴなシーンで多様性を確保しているところがある。ところがヒップホップの場合は、どちらかというとアンダーグラウンドのほうがサウンドが均質的になりがちですよね。つまりメジャーの土俵からは降りているから。

長谷川　アヴァンギャルドな方向を志向している人たちもいるけど、あくまで音楽を自己表現の手段として捉えた、ロック的な前衛だから聴いていて安心するんですよ。ギャングスタ・ラップでヒップホップから離れた人たちもこのへんはよく聴いているという話があるのもよくわかります。

大和田　このあたりは再発も含めるとものすごくたくさんCDが日本で出てますよね。たぶん本国よりも……

長谷川　手に入りやすいでしょうね。アンダーグラウンドに限らず、昔は西海岸ヒップホップって、日本では散々バカにされていたのに、近年では日本のリスナーが支えているようなものです。ヨーロッパでの人気も根強いですね。とくに〃チカー

CamScannerでスキャン

ノ」って呼ばれるメキシコ系がやっているヒップホップは、黒人以上に昔の西の雰囲気を守っているので、カルトな人気があるんです。

大和田　メキシコ系というと**サイプレス・ヒル**を思い出しますけど。

長谷川　彼らは例外的なスターであって、本国ではチャートにかすりもしない、それ以外の人たちがウケてるんです。これは例外的にヒットした**リル・ロブ**の〈Summer Nights〉(2005)という曲。

大和田　けっこうメロウでいい曲じゃないですか(笑)。

長谷川　デス・ロウ時代のスヌープ・ドッグをさらにスムーズにした、ある種のドライブ・ミュージックをやっているんです。

大和田　そもそも車高を低くするローライダー文化ってチカーノがルーツですよね。それこそ40年代からカスタム・カーの伝統があって、60年代後半にローライダーが全盛期を迎えます。だから日本のシャコタン文化とは相性がいいはずです。そういう意味で横浜あたりで人気が高いのは分かるんですが、日本全土で売れているんですか？　一般的な音楽誌でもあまり紹介されていないような気がしますが。

長谷川　ローライダー雑誌が取り上げるくらいで、あとは口コミとネットで広まっていってるんです。ヒップホップ本来の聴かれ方だと言えなくもないんですけど。

★サイプレス・ヒル：メキシコ系のBリアル、キューバ出身のセン・ドッグ、イタリア系白人のDJマグズ、ライヴで大活躍するパーカッショニストのエリック・ボボによるヒップホップ・グループ。91年にロサンゼルスで結成。ラテンとロック色を取り入れ、クロスオーバーな人気を持つ。

★リル・ロブ：75年サンディエゴ生まれのメキシコ系ラッパー。『Summer Nights』収録の〈Twelve Eighteen, Pt.I〉はビルボードHOT100で最高36位を記録。

CamScannerでスキャン

ミクシィにコミュニティがあるんですけど、それ見て腰を抜かしましたよ。「はじめまして、静岡のチカーノです。もちろん彼女もチカーナです」って、チカーノの本来の意味がどっか行っちゃってる(笑)。

大和田　そういうグラスルーツな広がり方は日本のレゲエ・シーンと似ているかもしれませんね。フライヤーが中心であとは口コミみたいな。

ヒスパニックとヒップホップ

長谷川　それと日本だけの呼び名っぽいんですけど、「バンダ・ラップ」というサブ・ジャンルがチカーノ・ラップのさらに下にあって…

大和田　バンダ・ラップ？

長谷川　バンダっていわゆるメキシコ歌謡の「バンド」のことなんですけど、メキシコ民謡みたいなトラックの上で、スペイン語でラップしているんです。我々からするとキワモノじゃないですか。でもなぜかメジャー配給のアーティストが多いんです。もしかしたら中南米各国で少しずつ売れていて、トータルで採算が取れているのかもしれない。

大和田　ああ、なるほど。でもたとえば60年代にファニア・レコードがニューヨークにありましたよね。

長谷川　**サルサ**の代表的なレーベルですね。

大和田　レイ・バレットとかを輩出したファニア・オールスターズの『ライヴ・アット・チータ』というアルバムが日本でも知られてますけど、あのレーベルも北米での人気は限られていて、中南米に広大な市場があったんです。ファニア・オールスターズはほとんどスペイン語で歌ってますが、サルサはプエルトリコやキューバなどラテン・アメリカでは人気がありますからね。

長谷川　なるほど。

大和田　もともとアメリカ国内だけではなくて、中南米も含めた市場を前提にしたグループは昔からあるんですよ。

長谷川　これはバンダ・ラップの**Akwid**ってグループの〈la novela〉(2007)という曲で、れっきとしたユニヴァーサル配給です。いきなりアコーディオンが入ってサビを歌っているのはマリアッチのオッサン(笑)。たぶん自分たちにとっての『Ultimate Breaks & Beats』は何かってことを考えた結果、こうなっちゃったんでしょうね。

★サルサ：ニューヨーク在住のプエルトリコ系移民が中心となって作った汎ラテン音楽。革命によって停滞したキューバ音楽の代わりに、中南米全域で愛聴されるようになった。

★Akwid：メキシコ出身でロス育ちのゴメス兄弟によるラップ・デュオ。03年にデビュー。米メジャー・サッカー・チーム、Club Deportivo Chivasのテーマ曲を手掛けるなど同胞の熱い支持を獲得している。

大和田　やっぱり時代を反映しているのかも。最近たまたま別の仕事で調べたんですけど、グラミー賞のラテン音楽部門が面白いことになっているんですよ。ラテン部門が創設されたのは1976年で、最初はティト・プエンテやエディ・パルミエリなどのマンボ、サルサ系のミュージシャンが受賞してました。それが84年にメキシカン・アメリカン部門が新たに創設され、99年にテハーノ（テックスメックス）、さらにはノルテノ、リージョナル・メキシカン、バンダというように、近年はメキシコ系のカテゴリーばかり増えています。とにかくカリフォルニアを中心にチカーノがものすごい勢いで増えているので、バンダ・ラップも需要があるのかも。

長谷川　Akwidもこのアルバムで Best Latin Urban Album 部門にノミネートされていますよ。

大和田　ヒップホップがそれぞれの地域でルーツ（根）を張っているといえなくもないのかな。ところで、彼らはみんなドジャーズ帽を被ってますよね？

長谷川　住んでいるのはメキシコではなく、あくまでイーストLAだからです。チカーノって**ドジャーズ**好きなんですよ。黒人はチームカラーの明るい青が好きじゃないのか、NWAはチームカラーが黒のNFLの**レイダーズ**のキャップを

★ドジャーズ：58年にブルックリンからロスに移って来たメジャーリーグの球団で、西海岸を代表する強豪。土地柄を反映して中南米やアジア出身者を積極的に起用している。

★レイダーズ：ロサンゼルス・レイダーズ。ホームスタジアムがサウスセントラルの中心にあった。95年シーズンよりオークランドに移りオークランド・レイダーズとなった。

CamScannerでスキャン

被ってましたね。

大和田 そうなんですか。ドジャーズが人気ないのは意外。でもイーストLAは統計上97％をヒスパニックが占める地域ですからね。しかも圧倒的にチカーノが多い。いちおう整理しておくと、アメリカでもヒスパニック人口が多い地域はいくつかあって、カリフォルニアやアリゾナ、ニューメキシコ、テキサスはチカーノが中心です。その一方でプエルトリコ系が多いのがニューヨークとフロリダ。フロリダにはキューバ系もたくさんいます。そういえばフロリダのヒスパニックに人気があるヒップホップはないんですか？

長谷川 マイアミではヒスパニックと黒人の音楽がもっと溶けあっています。**ピットブル**はキューバ系だから当然ですけど、黒人でも**フロー・ライダー**とかはノリがラテンっぽい。

大和田 ニューヨークでは、プエルトリカンがヒップホップの誕生に密接に関わっていますよね。

長谷川 **ファット・ジョー**や**ビートナッツ**、**ノリエガ**はプエルトリカンですよ。ニューヨークで一番メジャーなヒップホップ・ラジオ局「HOT97」も元はラテン専門局だったらしいです。

★ピットブル：81年マイアミ生まれ。本名アルマンド・クリスチャン・ペレス。2ライヴ・クルーのルークやリル・ジョンに見出されソロ・デビュー。アッパーなお祭りノリでスターになった。

★フロー・ライダー：79年生まれ。07年のデビュー・シングル〈Low〉は全米一位を獲得した。

★ファット・ジョー：ブロンクス生まれ。本名ジョセ・アントニオ・カルタヘナ。初期はD・I・T・Cのメンバーとして通好みのラッパーだったが、パーティ・スタイルに移行してゼロ年代に活躍した。

★ビートナッツ：クイーンズ出身のジュジュとサイコレスによるMCコンビ。マニアックなネタ選びで定評が高い。

大和田　あとプエルトリカンではないけど、ブギーダウン・プロダクションズも初期はラガやダンスホールっぽいことやってて、レゲエのグループとしてプロモーションされていたらしいですね。そうしたヒップホップのラテン・ルーツもギャングスタ・ラップ以降見えなくなっているような気がするんですが、もともと彼らもエスニック・アイデンティティを強く主張する感じではない?

長谷川　彼らの場合、ヒップホップこそがアイデンティティなんじゃないかな。サルサが生まれる前の60年代後半にニューヨークのヒスパニックの間でラテンにR&Bを取り入れたブーガルーが流行しましたよね?

大和田　ラテン・ソウルですね。

長谷川　ヒップホップは、黒人と共存して暮らすヒスパニックにとってブーガルーの進化形なんだと思います。初期にはエレクトリック・ブーガルーとも呼ばれていたし。一方でイーストLAのヒスパニック・コミュニティは他の人種から隔離されていて、メキシコのまんまなんじゃないかと。そこらへんがニューヨークのプエルトリカンとはちがいますね。

大和田　黒人コミュニティとどれだけ混ざり合っているかとか、あとはやっぱりスペイン語を用いるかどうかという言葉の問題が圧倒的に大きい気がしますね。

★ノリエガ：クイーンズ生まれ。本名ヴィクトル・サンチアゴ・ジュニア。MCデュオ、カポネ&ノリエガの片割れとしての活動のほかソロ・ラッパーとしてもヒットを飛ばしている。06年にはレゲトン・アルバムも発表。

CamScannerでスキャン

Ice-T
アイスT

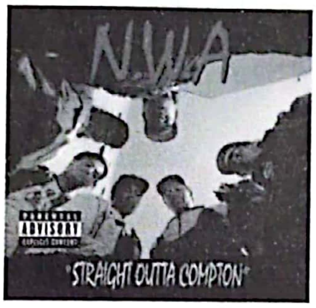
POWER

1988
Sire

ギャングスタ・ライフを一時は謳歌しながら、最後にそのツケを払わされる男たちを連作短編のように描いたこのセカンド作で、アイスTはストーリーテラーとしての才能を全米に轟かせた。トラックメイキングは、アフリカ・バンバータの弟子アフリカ・イスラムが担当。SP1200を用いながら、東海岸とは異なる抜けの良いファンキーな音を構築、その後の西海岸ヒップホップの先駆けとなった。

H

N.W.A.
N.W.A.



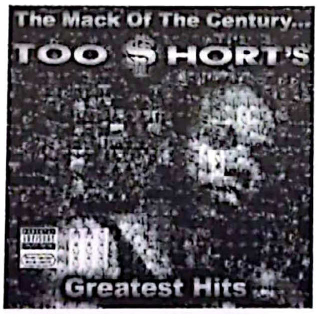
STRAIGHT OUTTA COMPTON

1988
Priority Records

〈ストレイト・アウタ・コンプトン〉、〈ファック・ザ・ポリス〉、〈ギャングスタ・ギャングスタ〉とアルバムの冒頭に並ぶ怒濤の3曲によってギャングスタ・ラップはヒップホップの地図にはっきりと刻印された。ギャングの暴力を美化するかのような過激なリリックと重くファンキーなビートは郊外の白人ティーンに熱狂的に支持され、一切のラジオプレイなしに100万枚の売り上げを達成。

O

Too Short
トゥー・ショート



THE MACK OF THE CENTURY... TOO SHORT'S GREATEST HITS

1988~2003
Jive

自作カセットの手売りからスタート、ピンプ・ネタ一本でスターにのしあがった男、トゥー・ショート。だが決してキワモノではなく、語り口調のラップ・スタイルや、隙間を活かした生演奏の弾き直しトラックを、Gファンク勢より先に作っていた優れたミュージシャンである。それは、ベイエリアのブラザー＆シスターを熱狂させたナンバーが並んだこのベスト・アルバムを聴けば分かるはずだ。

H

Compton's Most Wanted
コンプトンズ・モースト・ウォンテッド

WHEN WE WUZ BANGIN' 1989-1999 THE HITZ

1989-1999
The Right Stuff

現在も活動を続けるMCエイトを中心に結成されたグループ。NWAとともにギャングスタ・ラップのパイオニア的存在だが、よりテンポの遅いレイドバックしたビートが特徴。リリックもギャングの「内省」を表現したものが多く、西海岸特有のメロウなバラードの先駆ともいえる。代表曲〈グローイング・アップ・イン・ザ・フッド〉は映画〈ボーイズン・ザ・フッド〉のサントラに収録された。

O

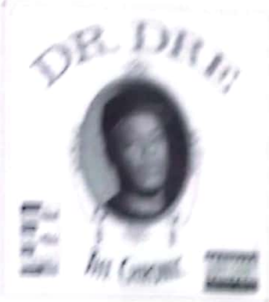
CamScannerでスキャン

Ice Cube
アイス・キューブ

THE PREDATOR
1992
Priority Records

N.W.A脱退後のキューブの最初のソロ作はどれも大傑作だが、商業的に最も成功を収めたのが、L.A.暴動と同じ年にリリースされたこのサード作だ。サー・ジンクス、DJプー、サイプレス・ヒルのDJマグズらが手掛けた[illegible]トラックで、西海岸最高のラッパーの称号を[illegible]ラップが冴え渡る。その[illegible]も話題になった。 H

Dr.Dre
ドクター・ドレー



THE CHRONIC
1992
Death Row

N.W.A.の音楽面の中心人物が西海岸だけでなくヒップホップ界全体に革命をもたらした初リーダー作。スムーズなビート[illegible]さを強調した[illegible]単音シンセのピーヒャラ音といった特徴を持った、いわゆる「Gファンク」は、全米に無数の追従者を生み出した。ラップ面では本人以上に当時無名だったスヌープ・ダズ、クラプトら若手が活躍。彼らのブレイクのきっかけとなった作品でもある。 H

Snoop Doggie Dogg
スヌープ・ドギー・ドッグ

DOGGYSTYLE
1993
Death Row

現在も第一線で活動を続ける西海岸を代表するラッパーのデビュー作。ドクター・ドレーの『クロニック』でフィーチャーされたことで注目を集め、本作もGファンク全開のサウンドが全編を貫いている。注目すべきはスヌープのラッパーとしての才能であり、ゆったりと変化をつけながらレイドバックしたフローは客演陣と比べてもきわだっている。ビルボードのアルバムチャート1位を獲得。 O

Cypress Hill
サイプレス・ヒル

BLACK SUNDAY
1993
Ruff House

ヒップホップの黎明期にプエルトリカンなどのヒスパニック／ラティーノがかかわっていたことは知られるが、最初のスターとなったのは西海岸を拠点とするサイプレス・ヒルである。グループ2枚目のアルバムとなる本作からは風の嘶きをサンプリングした「インセイン・イン・ザ・ブレイン」が大ヒットを記録。いつものマリファナをモチーフにしたリリックとサイケデリックなサウンドも健在。 O

Souls Of Mischief
ソウルズ・オブ・ミスチーフ

93' TIL INFINITY

1993
Jive

アイス・キューブの従兄弟デル・ザ・ファンキー・ホモサピアン率いるクルー「ハイエログリフィックス」のメンバーである4人組のデビュー作。オークランド出身とはにわかには信じがたい、フレディー・ハバードやビリー・コブハムをサンプリングしたジャジーで洒脱なトラックと小気味よいラップは、東海岸ヒップホップ信奉者にも絶賛された。彼らは現在も独自のスタンスで活動中だ。 **H**

The Pharcyde
ザ・ファーサイド

LABCABINCALIFORNIA

1995
Delicious Vinyl

西海岸アンダーグラウンド・シーンを代表するグループのセカンド。シングルカットされた〈ドロップ〉のビデオはスパイク・ジョーンズが監督、フィルムの逆回転などを用いた手法が話題になった。デトロイト出身のプロデューサー、Jディラが多くのトラックを提供し、ナードでオシャレなキャラはギャングスタ嫌いの層に支持された。4人のMCのマイクリレーが魅力で日本にもファンは多い。 **O**

DJ Shadow
DJシャドウ

ENDTRODUCING.....

1996
Mo'Wax/FFRR

ベイエリア出身の白人DJ／トラックメイカーが、英Mo' Waxからリリースしたファースト作は、膨大なレコード・コレクションから選んだ断片を、アカイのMPC60で丹念に再構成した、サンプリング・ミュージックの極北的作品。ラップを省いて、トラックメイキングの可能性を追求した本作のような試みは、アブストラクト・ヒップホップやトリップホップと呼ばれ、世界中に広がっていった。 **H**

DJ Quik
DJクイック

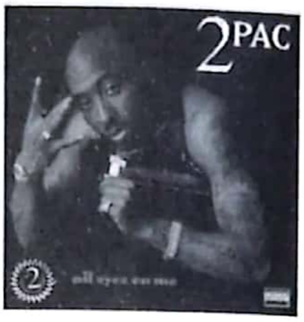
SAFE + SOUND

1995
Profile

コンプトン出身のトラックメイカー／MCが、西海岸ラップ全盛期に放ったサード作。ブラッズ構成員としてクリップス出身の宿敵MCエイトに毒づくなど、リリックはギャングスタ丸出しでありながら、音楽面では自ら弾くキーボードを核に、爽やかなドライブ・ミュージックが展開されるという、ある意味、同郷のドクター・ドレー以上にロサンゼルスの風土を反映したヒップホップ・アルバムだ。 **H**

CamScannerでスキャン

2Pac
2パック



ALL EYEZ ON ME

1996
Death Row

性的虐待の疑いで収監された2パックは保釈金を都合したシュグ・ナイトのデス・ロウ・レコードと契約、満を持して発表した2枚組のスタジオ・アルバム。前作よりギャングスタ色が強く、サグ・ライフを高らかにラップする本作は大ヒットを記録。シングル・カットされた⑤のB面〈ヒット・エム・アップ〉はビギーなど東海岸ラッパーへのディス・ソングであり、東西抗争に拍車をかけてしまう **O**

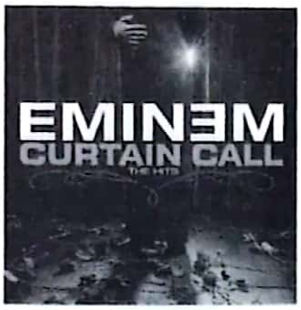
Dr.Dre
ドクター・ドレー

2001

1999
Aftermath

エミネムの『ザ・スリム・シェイディLP』によってプロデューサーとして健在であることを証明したドレーは、その9ヵ月後、7年ぶりに自身のアルバムを発表した。サグ・ライフを賛美する代わり映えのしないリリックへの批判は散見されたものの、ビートの反復による中毒性と極限にまで突き詰められたサウンド・プロダクションは黒人音楽と呼ばれるジャンルのひとつの究極を表している。 **O**

Eminem
エミネム



CURTAIN CALL

1999-2005
Aftermath

ヒップホップ界のエルヴィスが05年に出したベスト・アルバム。新曲（ライヴ音源含む）も4曲収録され、そのうち〈シェイク・ザット〉と〈ホエン・アイム・ゴーン〉はシングルとして発売された。自身のプロデュース作も当然多いが、〈マイ・ネイム・イズ〉など師匠ドクター・ドレーの分厚く彩度の高いビートとエミネムの明瞭で力強いフローの相性の良さをあらためて確認できる。 **O**

Yesterdays New Quintet
イエスタデイズ・ニュー・クインテット

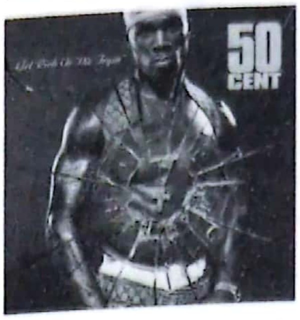
ANGLES WITHOUT EDGES

2001
Stones Throw

4ビートからラムゼイ・ルイス〈Sun Goddess〉のカバーまでこなす謎のジャズ・グループのファースト。グルーヴとムードは百点だが、楽理を知っていたらありえないプレイ多数。これは一体？ 実は本作、西海岸アンダーグラウンドを代表するプロデューサー、マッド・リブが全楽器を一人で手掛けた変名プロジェクトなのだ。ネタを掘る側が元ネタを作る試み。これもまたヒップホップである。 **H**

CamScannerでスキャン

50 Cent
50セント

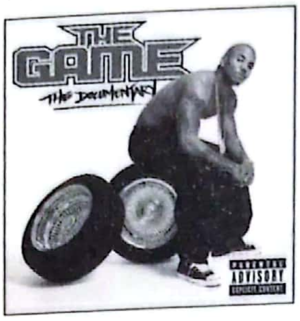


GET RICH OR DIE TRYIN'

2003
Shady/Aftermath

様々なトラブルから業界で干されていたクイーンズ出身の鬼っ子を、ドクター・ドレーとエミネムが救いだして作られた、体脂肪率ゼロのマッチョなヒップホップ。結果、特定の地域性を持たない〝ノー・コースト〟な音楽が展開されている。ゲスト参加した彼のクルー「Gユニット」のロイド・バンクス、トニー・イェイヨー、ヤング・バックも後にソロ・デビュー、シーンを大いに盛り上げた。 **H**

The Game
ザ・ゲーム

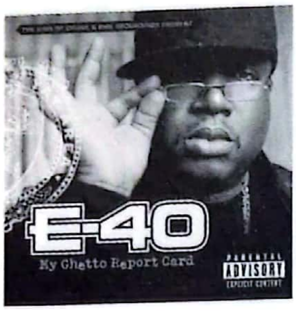


THE DOCUMENTARY

2005
G Unit/Aftermath

南部勢に押されがちな00年代のシーンで西海岸の正統派ギャングスタ・スタイルの復活を高らかに宣言する一枚。カニエ・ウェスト、ジャスト・ブレイズ、ティンバランド、クール＆ドレなど豪華プロデューサー陣のトラックは、むしろそうした地域性が無効になったことを図らずも表すが、イントロに続く2曲目のウェッサイ讃歌〈ウェストサイド・ストーリー〉は純度100%のギャングスタ節。 **O**

E-40
E−40



MY GHETTO REPORT CARD

2006
BME/Reprise

ベイエリア・シーンをトゥー・ショートと共に支えて来た巨漢ラッパーが、以前から交流があったリル・ジョンの製作総指揮のもと、クランクに本格的に挑戦。同時に地元を席巻していたニュービート〝ハイフィー〟もフィーチャーすることで、自身をアップデートしてみせた意欲作。キーク・ダ・スニークやフェデレーションら若手と張り合っても、古さを感じさせないイカれたフロウは流石だ。 **H**

Flying Lotus
フライング・ロータス

LOS ANGELS

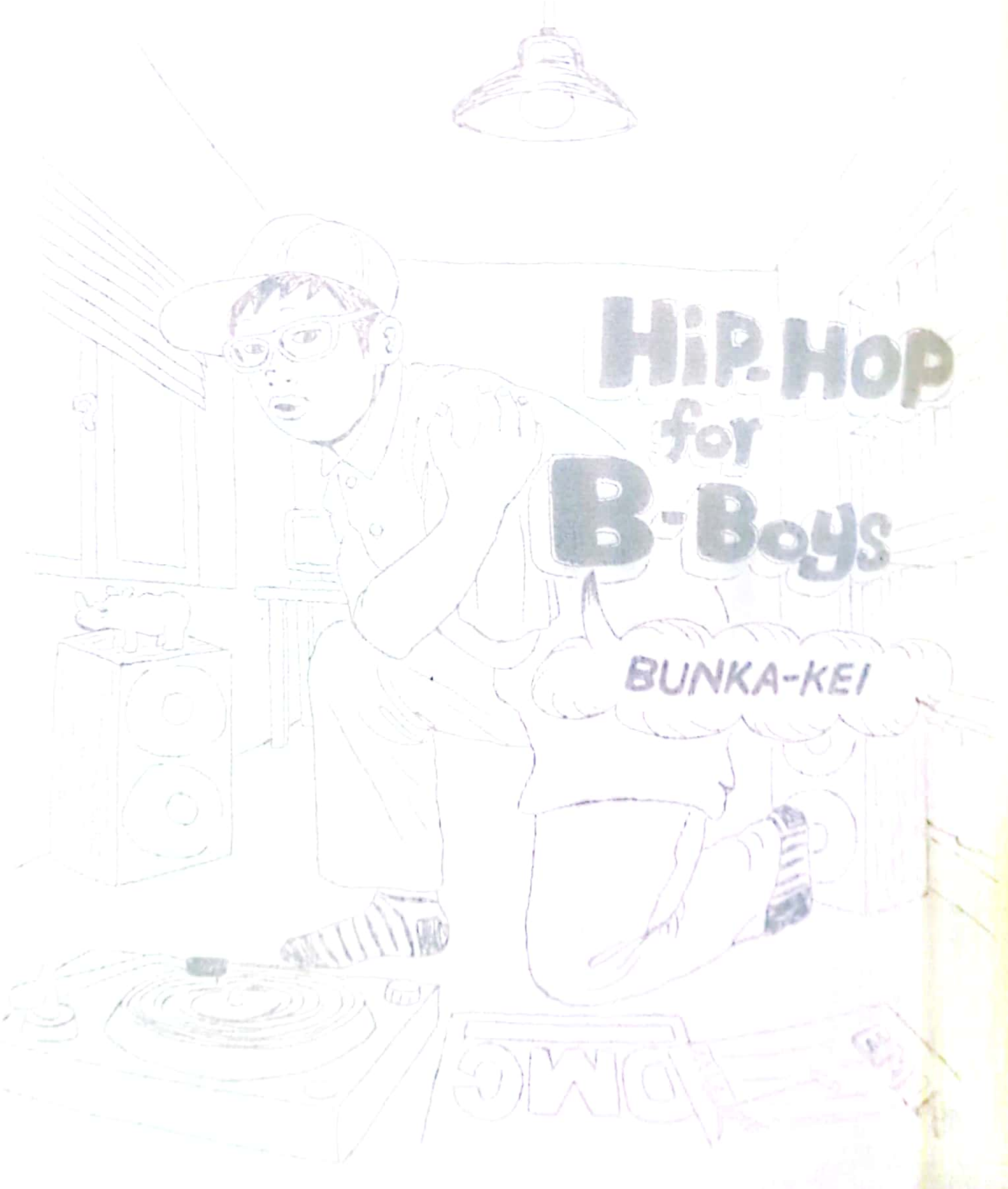
2008
Warp

アリス・コルトレーンを大叔母に持つフライング・ロータスは西海岸を拠点とするエクスペリメンタル・ヒップホップ／ラップトップ・ミュージシャン。不穏なグルーヴとともにサンプリングされたテレビゲームの効果音やグリッチが明滅するサウンドは、フューチャリスティックでディストピアンなトラックを構成する。マイク・デイヴィス『要塞都市LA』の格好のサウンドトラック。 **O**

CamScannerでスキャン

第4部

ヒップホップと女性



CamScannerでスキャン

女性ラッパーの存在

大和田 さて、ここまでヒップホップの歴史を中心に話してきましたが、ここでその流れと離れて、ふたつのテーマを設定してみようと思います。ひとつは「ヒップホップとロックのジャンル比較」。もうひとつは「ヒップホップと女性」です。ロックとの対比についてはあとでまた語るとして、まずはヒップホップにおける女性の存在をどう見たらいいのか、〝フェムシー〟と呼ばれる実際の女性ラッパーと同時に、リリックにおける女性表象の問題も含めて、こちらを先に取り上げてみましょう。

長谷川 なかなか難しいテーマですね。

大和田 もちろん、あらゆるポピュラー音楽が女性差別的な側面を多かれ少なかれ持っているのですが、ヒップホップほどセクシスト（性差別主義的）でミソジニック（女性蔑視的）な側面が非難される音楽ジャンルも少ないと思うんです。でも実際には女性のラッパーもそれなりにいるわけですよね。

長谷川 70年代末の**ファンキー・フォー・プラス・ワン**のシャーリー・ロックに始まり、

★ファンキー・フォー・プラス・ワン：76年にブロンクスで結成。81年にシュガーヒルから〈That's The Joint〉のヒットを放った。83年に解散。

80年代のロクサーヌ・シャンテ、90年代のリル・キム、00年代のイヴ、いま旬のニッキー・ミナージュまで切れ目なくいますよ。でもヒップホップって、基本的にはティーン男子向けの娯楽なので、女性っていうのは興味の対象ではあるけれど、同時に侮蔑される対象でもあって恐れられてもいるみたいな……。

大和田　ほとんど中学生の男子が女子に向ける感情ですよね。となると、女性ラッパーは必然的に類型化されてしまうというか。

長谷川　女を捨てるか、女を過剰に主張するか、どちらかじゃないと男たちに居場所をつくってもらえないんですよ。でもロックの第一線に過去それだけ女性ロッカーがいたかというと、謎ですよね？

大和田　うーん、でもたとえばジャニス・ジョプリンとかパティ・スミスとか、少なくとも一般の女性ファンが憧れの対象として見る女性のロック・ミュージシャンはいますよね。

長谷川　そういう人なら、ヒップホップとR&Bをセットで考えれば結構いますよ。

大和田　ああ、そうか、R&Bには女性アーティストが多いですよね。

長谷川　いまやR&Bはヒップホップのサブジャンルですから。ヒップホップ・ソウル以降の女性R&Bシンガーは、ダメ男を「甲斐性無し」とか「セックスが下

★ロクサーヌ・シャンテ：69年クイーンズ生まれ。ジュース・クルーのメンバーだった天才少女ラッパー。

★リル・キム：ノトーリアスB・I・Gの妹分のフィメールMC。エグい下ネタで旋風を巻き起こした。身長は143センチ。

★イヴ：78年フィラデルフィア生まれ。ラフライダースの紅一点として活躍。現在は女優業にシフトしている。

手」とかバッシングする曲を得意としているんです。**ビヨンセ**なんか、同性ウケを狙ってそういう曲を必ずシングル・カットしているし。

大和田　R&Bとヒップホップをセットで考えなければいけない、というのはそのとおりですね。考えてみればロックだってポップスとセットでシーンを見ている場合が多くて、ポップスには女性アーティストがたくさんいるわけだし。この対談の最初に確認しましたが、同じディスコをルーツのひとつとして派生したジャンルのなかで、ハウス・ミュージックがクイアな価値観を脈々と保持しているのに対して、ヒップホップは過剰にマッチョで女性蔑視的なジャンルとして発達しました。この対称性はやはり興味深いと思うんですよ。

長谷川　最近のヒップホップはバスドラ４つ打ちが大流行しているから、音楽的にはハウスに近づいてきてるんですけどね。でもメンタリティはぜんぜん違う。

大和田　こうした傾向はそれぞれの音楽ジャンルが形成するコミュニティの違いにも現れていて、ヒップホップが「レペゼン」に象徴されるような地元主義に根ざしているのに対して、ディスコやハウスのコミュニティはその音楽を通してはじめて可視化されます。あくまでも同じ価値観を共有する人々が同じ場所に集まってくるというイメージですよね。

★ビヨンセ：81年テキサス生まれのスーパースター。その手の路線の代表曲として〈Irreplaceable〉がある。

CamScannerでスキャン

女性ラッパーの4タイプ

大和田 それで、ヒップホップにおける女性ラッパーが「キャラ化」してしまうという話ですが、じつは**シェリル・キーズ**という、自身もシンガーとして活動する民族音楽学者が女性ラッパーを4つのカテゴリーに分類しています。これがわりと面白いので紹介したいんですが、まずひとつめのカテゴリーが「クイーン・マザー」です。直訳すると「皇太后」ですね。簡単にいうと「肝っ玉母さん」系というか、溢れんばかりの母性と神々しさを兼ね備えるタイプ。

長谷川 **クイーン・ラティファ**みたいな。

大和田 ええ。このタイプの特徴はアフリカの伝統的な宮廷文化のイメージを受け継いでいる点です。たとえば16世紀のナイジェリアでは皇太后が一定の権力を有していて、その知性が崇拝の対象だったというように、アフリカには母性と権力が結びついた歴史的人物がいる。だからこうしたイメージを継承する女性ラッパーは、王族風の衣装を身に着け、アフリカの頭飾りやエジプトの宝石などで着飾り、リリックの内容も必然的にアフリカ系アメリカ人女性の地位向上やスピリチュアルな内容が多い。

★シェリル・キーズ：シンガーにして、UCLAでアメリカ黒人音楽におけるジェンダーについて教鞭を執る研究者。著書に『Rap Music and Street Consciousness』など。

★クイーン・ラティファ：89年のデビュー以来、女性ラッパー第一人者の地位を守り続けるラッパー。近年は女優やシンガーとして活躍。

CamScannerでスキャン

次のカテゴリーが「フライ・ガール」。この「フライ(fly)」というのは、先ほども話題にでたブラックスプロイテーション・フィルムの登場人物がモデルで、ようするにセックス・シンボルといってもいいかもしれません。オシャレでかわいくてファッショナブルで。

長谷川 **ソルト・ン・ペパー**みたいな感じかなあ。

大和田 あとはTLCのレフト・アイや**ヨーヨー**もあげられています。彼女たちはラインストーンの付いたミニスカートやハイヒールを履いてメイクもきっちりやります。胸やお尻や太ももなど女性の身体をことさら強調するファッションで男性を挑発する。しかも、ここが大事なんですが、彼女たちは男性の欲望の対象でありながら独立心も捨てていません。決して男に媚びないんですよ。「ダメ男をバッシングする」という話にも出たビヨンセが典型的で、この「エロくて、強い」というキャラクターは、現在の黒人女性アーティストの主流かもしれません。

長谷川 そうですね。

大和田 第三のカテゴリーが「シスタ・ウィズ・アティテュード」。これはリル・キムやフォクシー・ブラウンのことをさしていて、ようするに攻撃的で傲慢で反抗的なキャラクターですね。彼女たちの功績として「ビッチ」という言葉を肯定

★ソルト・ン・ペパー：85年に結成された、メンバー全員が美人という奇跡の3人組。

★ヨーヨー：同郷のアイス・キューブのバックアップでデビューした、71年サウス・セントラル生まれの女性ラッパー。女性権利運動でも活躍している。

的な意味にとらえなおした点があげられます。もともと差別的に使用されていた言葉を被差別者自身が逆手にとることで肯定的な意味に変えるというのは「クイア」の場合と似ています。かつては「クイア」もゲイやバイセクシュアルの人たちに対する蔑称だったわけですから。

長谷川 そういえば彼女たちはゲイ人気も高いんですよ。

大和田 そして最後に「レズビアン」。これはまあ、いかにもアメリカの学者がPCの必要性からむりやり最後に付け加えた感じもありますが、90年代後半になって初めて出てきたタイプだそうです。もともとホモフォビアの強い音楽ジャンルなので、なかなか可視化されなかったけれども、**クイーン・ペン**の〈ガールフレンド〉(1997)という曲を皮切りに「クローゼットからでてくる」アーティストが増えたと。ただ、黒人で女性でかつレズビアンというのはアメリカ社会では三重に差別の対象なわけで、そうしたキャラクターがヒップホップというジャンルでどのような表現を展開するかという点は、とても興味深いと思います。たとえばクイーン・ペンはあるインタビューで、「k・d・ラングやメリッサ・エスリッジなどの白人のレズビアンには許されている音楽表現が自分たちには禁じられている」という言い方をしていて、それは確かにそのとおりだろうと。

★PC：Political Correctness＝ポリティカル・コレクトネス。職業・性別・文化・人種・民族・宗教・ハンディキャップ・年齢・婚姻状況等による差別・偏見を防ぐための表現。

★クイーン・ペン：72年ブルックリン生まれの女性ラッパー。97年にテディ・ライリーのレーベルからデビュー。現在は小説家でもある。

第5のキャラ「文化系女子」

大和田 こうして4つのカテゴリーが挙げられていますが、もちろん各ミュージシャンがどれかひとつに当てはまるのではなくて、いくつかのカテゴリーに重なりつつ、ヒップホップにおける女性ミュージシャンの位置取りが示されているわけです。でも、そもそもこうした「キャラ化」という話がでてくること自体が女性がステレオタイプ化されていることの証左なんですが。

長谷川 その4つのほかに「文化系女子」もあるんじゃないかな。ヒップホップの歴史を辿ると、商業的に大成功を収めた男女混合グループがコンスタントに存在するんです。**アレステッド・ディヴェロプメント**、**フージーズ**を経て、**ブラック・アイド・ピーズ**に至るライン。

大和田 ああそっか、バンドでいうところの紅一点ですね。

長谷川 そういうグループは白人にも受け入れられるけど、コアなファンからは「ちょっとなー」みたいに言われちゃう。体育会系ではなく、男女混合の文化系サークルっぽい感じなんですよ。

★アレステッド・ディヴェロプメント：92年にデビューしたアトランタ出身の男女混成グループ。生演奏あり歌ありの音楽性で後の南部勢の先駆けとなった。

★フージーズ：94年にデビューした男2女1のトリオ。ワイクリフ・ジョンとローリン・ヒルはソロとしても成功を収めた。

★ブラック・アイド・ピーズ：ロサンゼルス出身。当初は通好みの音楽性だったが、ディズニー・チャンネル出身の元チャイドル、ファーギーが加入して以降、ポップ路線に転向して巨大な成功を収めている。

CamScannerでスキャン

大和田 あいつらヒップホップのくせに男女混合で楽しそうじゃないか、というような（笑）。このラインってたしかにありますねえ。強いていえばサザンオールスターズの原由子の位置というか。

長谷川 で、女子メンバーは可愛いんだけど、男のメンバーとこう、デキている雰囲気じゃない。

大和田 はいはい。いやまあ原由子はデキているわけですが。ようするに文化系女子にはモテ要素がない、と。学園祭の準備のために誰かの下宿にみんなで雑魚寝しても何も起こらない感じ。いや、でも実はいつのまにか何か起きたりして、それがきっかけでグループが解散したりする。それはいいとして、でもモテがないとヒップホップの主流にはなりえないですよね。

長谷川 どんなに売れていてもオルタナティヴな存在ですね。でも、いつの時代にも必ずいるんですけど。

リリックの中の女性

大和田 次にリリックについて話したいんですが、ヒップホップの歌詞においてし

ばしば女性は男性の成功を阻害する要因として描かれますよね。たとえば子どもが生まれちゃうとか。

長谷川　はいはいはい。

大和田　俺が一生懸命成り上がろうとしているのに足を引っ張る女性みたいな。

長谷川　「ビッチにだまされるな」みたいな歌詞は多いですね。

大和田　かと思うと2パックの〈ディア・ママ〉みたいに過剰なまでに母性信仰を告白するリリックもある。

長谷川　でも血気盛んな10代の不良の、喧嘩の代償行為として始まった音楽に、「女性観がヒドい」って言っても仕方ないだろっていう。

大和田　やはりしょせんは中学生男子並みの女性観だっていう話に戻りますね。

長谷川　それにラッパーが全員、本当に女性差別者なのかというと決してそうじゃないですから。彼らは「女にだまされた」っていう昔から続くお題に対して、どううまく語るかというゲームをやっているだけなんで。大喜利をやっている落語家に、道徳を求められても困るだろうっていう。

大和田　その点は何度でも強調しておく必要がありますよね。最初に話したようにラップが「ダズンズ」という子どものゲームがもとになっているとすれば、「お

前の母ちゃんでべそ」をいかに言い換えてギャラリーを沸かすかという点にヒップホップというジャンルのクリエイティヴィティがかかっているわけですから。

つまり、「いかにクリエイティヴに悪口をいうか」という点をめぐってラップのフローやライムの多様性が生まれたともいえるわけで、それはたとえば詩の歴史でいうとオード（頌歌）やエレジー（哀歌）というジャンルで、いかに対象をほめたたえ、あるいはいかに悲しみを表現するかという点をめぐって表現の多様性が生まれたのと同じです。

長谷川 オークランドに**トゥー・ショート**っていう**ピンプ**・ネタしかラップしない人がいるんですけど、女性にも人気があるんです。本当はいい人であることが知られていて、桑田佳祐的な扱いなんですよ。「マンピーのGスポット」とか歌っても、女は原由子だけじゃねーかという。

大和田 ほんとに原由子だけなのかはわかりませんけどね（笑）。

長谷川 スヌープ・ドッグも奥さんは高校時代からのガールフレンドで、テレビ番組でもう一回結婚式を挙げたりしているんですよ。

大和田 「高校時代の彼女と一緒になる」というのは好感度が高いわけですね。日本のネット空間だとそれこそ「リア充」といって非難の対象のようですけど（笑）。

★トゥー・ショート：80年代から活躍するオークランド出身のベテラン・ラッパー。西海岸ラッパーに多大な影響を与えている。
★ピンプ：売春婦の元締めのこと。口先だけで大金を稼ぐことから、自らをなぞらえるラッパーが多い。

CamScannerでスキャン

COLUMN #05

サンプリングと著作権

80年代にデジタル・サンプラーが普及して以来、サンプリングはヒップホップに欠かせない手法として定着した。だが、他人の曲の一部を切り取って自作曲に取り入れるという行為が現行の著作権に抵触する可能性は高く、この問題をめぐって多くの裁判が行われてきた。

転機となったのは91年である。まず、60年代に活動したロック・グループ、タートルズのメンバーが楽曲の無断使用を根拠にデ・ラ・ソウルを訴え、最終的に170万ドルの示談が成立した。次に、ギルバート・オサリヴァンが〈アローン・アゲイン〉をサンプリングしたビズ・マーキーを訴えると、裁判所はレコードの販売を禁止する命令を下したのだ。

この判決はヒップホップ業界に大きな衝撃をもたらした。その後、西海岸のギャングスタ・ラップを中心に過去の曲を「演奏し直す」ようになるのは、この判決の影響だ。楽曲のカバーなら著作権のみをクリアすれば良いが、サンプリングは原盤権にも引っかかるからだ。

サンプリングを「フェア・ユース」（使用料を払わなくてもよい）に含めようという主張もないわけではないが、現在も使用者がクリアランス料を支払うことで許諾を得るケースが多い。また、著作権侵害が親告罪であることから、レコード会社／ミュージシャン側もさまざまな理由から訴訟を起こさない場合もある。たとえば、04年にデンジャー・マウスの『グレイ・アルバム』——ジェイZの『ブラック・アルバム』とビートルズの『ホワイト・アルバム』をマッシュアップしたアルバム——がネット上で大流行したとき、レコード会社は流通を阻止しようとしたものの、最終的に訴訟は起こしていない。

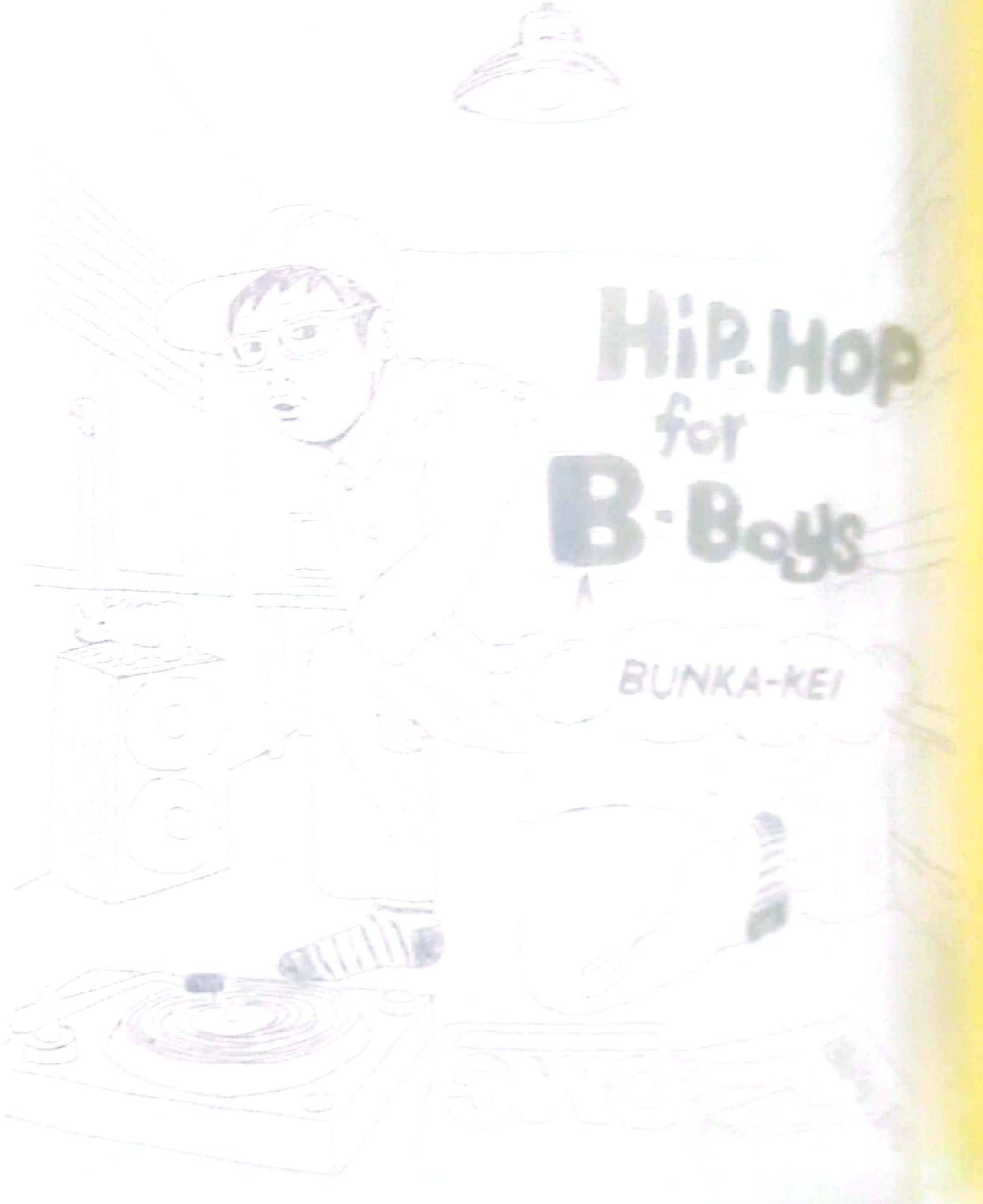
ヒップホップという音楽ジャンルの知名度が上がるにつれてサンプリングの手法も一般化した。著作権制度の見直しも含めて、今後も大きな課題であり続けるだろう。

（大和田俊之）

CamScannerでスキャン

第5部

ヒップホップ、南へ



1　ヒップホップ・ソウル

ニュー・ジャック・スウィングからヒップホップ・ソウルへ

長谷川　話を同時代のR&Bに移したいんですけど。ヒップホップが黒人音楽のメインストリームに食い込もうとしていた80年代終わりに流行っていたのは、いわゆるニュー・ジャック・スウィングってやつで。

大和田　ボビー・ブラウンに代表されるやつですね。この時代の曲をあらためて聴くと体の芯から脱力してしまうんですが、これ、なんででしょうね。

長谷川　僕は嫌いじゃないんですけど、今聴くと違和感はありますね。一番へンなのはドラムの音の大きさとリヴァーブの深さです。おそらくニュー・ジャック・スウィングの作り手はリズムさえ強くすればヒップホップ世代の若者が飛びつくと思っていたんじゃないかな。

CamScannerでスキャン

大和田 なぜならヒップホップはリズムが強い音楽だからだと。

長谷川 ループ感の方が重要だということを理解していなかった。でも当時はヒップホップ畑の人も理解していなかったのかもしれない。この時期の重要人物に**アンドレ・ハレル**って人がいるんですよ。ドクター・ジキル&ミスター・ハイドっていうラップ・デュオをやりながら、ラッセル・シモンズのラッシュ・プロダクションでも働いて、あっという間にヴァイス・プレジデントまでいった人で。

大和田 シモンズ以上にワーカホリックな人だな。

長谷川 その彼が1987年に**アップタウン・レコード**というレーベルを設立します。そこでハレルは、ヒップホップっぽいR&BとR&Bっぽいヒップホップを作り始めるんです。やがて二つがひとつの音楽になっていくと予想したんですね。

大和田 先見の明があったんだ。

長谷川 そこの象徴的な存在になったのが、ボビー・ブラウンのプロデュースで名を挙げた**テディ・ライリー**のグループ、ガイなんです。これは彼らの〈Groove Me〉(1988)という曲です。

大和田 あ、**ショルキー**だ! とはしゃいだあとのこの脱力感はなんなんだ……。60年代も70年代もそれなりにきちんと再評価を経ているのに、80年代だけがいつ

★アンドレ・ハレル:60年ハーレム生まれ。87年にアップタウン・レコードを設立、95年にはモータウンの社長に招かれた。現在はロビン・シックのマネージメントなどを手掛けている。

★アップタウン・レコード:ガイ、ヘヴィD、ファーザーMC、メアリー・J・ブライジらが在籍。後にMCAに吸収合併された。

★テディ・ライリー:67年ハーレム生まれ。ガイ、ブラックストリートといったグループを率いる傍ら、これまで様々なアーティストを手掛ける。マイケル・ジャクソンの91年作『Dangerous』も彼の仕事。

★ショルキー:ショルダーキーボードの略。エレキ・ギターのように肩から吊るして、動きながら演奏できるようにしたシンセサイザーを指す。80年代に一世を風靡し、『ロ

までも笑いの対象になってしまうんですよね。ファッションも今見ると気が触れているとしか思えないし。

長谷川　曲そのものはブラコンなのにリズムのアタックだけ妙に強いのが今聴くとちょっと辛いかな。テディ・ライリーってハーレムの出身で、キャリアの初期にクール・モー・ディーや**ダグ・E・フレッシュ**も手掛けている人です。だからヒップホップ世代のプロデューサーって言われてるんですけど、個人的には彼にヒップホップを感じたことは一度もないんですよ。

大和田　僕も感じません。

長谷川　この曲も**モホークス**の〈The Champ〉って定番ブレイクをサンプリングしているんだけど、先に作った曲に後から当てはめているだけ。味付けでしかない。でもハレルはこれでいいんだと思っていた。ところがそこにさっきちょっと出てきたショーン・パフィ・コムズ、今はディディって名乗っている男が現れます。彼は**ハワード大学**在学中にインターンとしてアップタウンに入ってきて、数年後にはNo.2にまで登りつめちゃう。彼が何をやったかというと、ハレルのコンセプトを受け継ぎながら、R&Bをヒップホップ的な構造の音楽に作り変えてしまったんです。これがヒップホップ・ソウルと呼ばれるようになります。

ック・イット』期のハービー・ハンコックや小室哲哉が愛用した。

★ダグ・E・フレッシュ：66年バルバドス生まれ。ビートボックスのテクニックを確立したラッパー。85年に〈The Show〉を大ヒットさせた。

★モホークス：英国のオルガン・プレイヤー、アラン・ホークショウを中心としたセッションバンド。〈The Champ〉は40組以上にサンプリングされている。

★ハワード大学：1867年にワシントンDCで設立された黒人大学。これまで多くの政治家、作家のトニ・モリスン、音楽家のドナルド・バード、ロバータ・フラック、ダニー・ハサウェイ、ミシェル・ンデゲオチェロら錚々たる人材を世に送り出している。

ヒップホップ・ソウルの革新性

長谷川　その最大のスターが**メアリー・J・ブライジ**ですね。

大和田　今、彼女はアレサ・フランクリンのあとを継ぐ〝新・ソウルの女王〟みたいになっています。

長谷川　そのせいでメアリーがいかに革命的な存在だったがぼやけてしまっているんですよ。彼女以前と以降ではR&Bはまったく違った音楽になってしまったんです。まずこれを聴いてください。**カーティス・メイフィールド**の〈You're So Good to Me〉(1979)。

大和田　僕はこのアルバムも、その前の『ドゥ・イット・オール・ナイト』もけっこう好きですよ。カーティスなりにディスコを消化しようとしているというか。アタックがきちんと効いていてしかもスムーズ。

長谷川　今度はメアリーの〈Be Happy〉(1994)を聴いてください。さっきの曲のイントロのループに違うメロディと歌詞を乗せているんです。

大和田　ラップを乗せたのではなく、別のメロディで歌っているわけですね。

★メアリー・J・ブライジ：71年ブロンクス生まれの女性シンガー。92年にデビューして以来シーンのトップに君臨し続けている。

★カーティス・メイフィールド：42年シカゴ生まれ。インプレッションズを経てソロで活躍、所謂ニューソウルを牽引した。〈You're So Good to Me〉は79年の『Heartbeat』収録曲。

長谷川　メロディが原曲より不明瞭ですよね？　ホーンのソロ・パートみたいにウネウネしている感じ。**ブランフォード・マルサリス**がインタビューで「メアリーのフレージングに影響された」って語っているくらいで。彼女自身は明快なサビメロを歌わないんですよ。サビ自体はバックコーラスに任せて、彼女は合いの手とかフェイクを入れる。つまりスタンスがラッパーと同じなんです。

大和田　なるほどそうか！　メロディなんだけど発想としてはジャズのインプロヴィゼーションに近いわけか。同じコード進行の上で、違うメロディを作曲するという意味でビバップ的でもある。しかもループが続くということは原理的にサビがないということですよね。

長谷川　ラップ・ナンバーに混じってラジオやクラブでかけられたこともあって、彼女は大成功を収めます。彼女以降、R&Bも格好いいループを先に作って、あとからそれに合うメロディを乗せる、というふうに曲の作り方が変わったんです。少なくともシングルになるような曲は。

大和田　ふつうはメロディを書いて、そのあとアレンジですからね。

★ブランフォード・マルサリス：60年生まれのジャズ・サックス奏者。自らはアコースティック・ジャズを追求しながら、ポップ・アーティストとも積極的に共演している。パブリック・エネミー〈ファイト・ザ・パワー〉やシャニース〈I Love Your Smile〉のサックス・ソロは彼のものである。

ヒップホップこそ黒人音楽の本流だ

長谷川　ニュー・ジャック・スウィング世代のアーティストって、ヒップホップ・ソウルがもたらしたこの劇的な変化に気付かずに、徐々に落ち目になっていくんですけど、**R・ケリー**という人だけは違いました。これは初期のヒット曲の〈She's Got That Vibe〉(1992)です。

大和田　あれ、この曲ってR・ケリーなんですか？　曲は聴いたことありますが、R・ケリーのイメージとはぜんぜん違うかも。

長谷川　この時点ではメロディとコードから曲が作られています。でもケリーは変化に対応するためにこうした曲の作り方を止めてしまうんです。歌に感情をこめるというより、いかに歌をビートに気持ちよく乗せられるか、つまりフロー重視になる。歌詞は韻を踏みまくって、トラックもループ状にして、曲の構造を完全にヒップホップにしてしまった。これは03年の〈Ignition〉という曲です。

大和田　おお、たしかに聴きくらべるとぜんぜん違う！

長谷川　R&Bシンガーとしてのテクニックやプライドをあっさり捨てたってこと

★R・ケリー：67年シカゴ出身。92年以来、性と聖を独自の表現で歌い続ける天才シンガー。

が、すごい。本当はもっと歌える人なのに敢えて上手く歌わないんです。歌いこむとノリが悪くなっちゃうから。

大和田　メロディはあるけど、これはラップといったほうがいいですね。

長谷川　本人もラップ・シンギングって言っています。これでR・ケリーはR&B界のキングみたいな存在になりました。今の若手はみんなケリーの影響を受けていますね。で、この流れが**Tペイン**まで繋がっていると思うんです。

大和田　すごくわかりやすいです。Tペインはメロディがあるのにヒップホップ色が強いのはそういうことだったのか。ざっくりまとめると、ニュー・ジャック・スウィングがヒップホップとR&Bの融合だといっても、それはあくまでもR&Bの土台のうえにラップが乗っただけだった。ところがメアリー・J・ブライジや今聴いたR・ケリーはそもそもの基礎がヒップホップになっていて、そこに歌が乗っている。そしてこのふたつのジャンルは似ているようで決定的に違う――といったところでしょうか。

長谷川　だからR・ケリーっていわゆるソウル評論家には手放しに褒められることがないんですよ。逆に時代に乗り遅れた**キース・スウェット**の方が絶賛されたりするんです。

★Tペイン：85年フロリダ生まれのシンガー・ソングライター。05年にデビュー。オートチューンによって加工したロボ声を武器にスターとなった。客演も膨大な数に上る。

★キース・スウェット：61年ハーレム生まれ。テディ・ライリーが製作した〈I Want Her〉でスターに。その後オーソドックスな作風にシフト、現在も根強い人気を持つ。

CamScannerでスキャン

大和田　なるほどなあ。僕はこの時代の黒人音楽の変化をつぶさに追っていたわけではないんですが、じつは別の視点から同じようなことを考えていました。つまり100年以上に及ぶアメリカ黒人音楽史の重心をどこに置くかと考えたとき、R&Bやソウル――そしてニュー・ジャック・スウィングを加えてもいいんですが――の流れはむしろ傍流なのではないか、と。本流はあくまでもブルース、ジャズ、ファンク、そしてヒップホップなんですよ。

長谷川　ほお。

大和田　後者の流れは突きつめればループ、いわゆる反復音楽です。それに対してR&Bやソウルは反復音楽ではないですよね。つまり、楽曲に〈構造〉があるということです。AメロがあってBメロがあってサビがある。それは起承転結の物語構造をもっているという意味で、むしろクラシック音楽やポップスに近いんです。こうした楽曲にはちゃんとクライマックスがあって、最後には余韻やカタルシスがある。でも先ほどいったように反復音楽にはサビはありません。言い換えれば、クライマックスが常に先送りにされる宙づり状態が延々と続いているともいえます。いまR・ケリーの2曲をあらためて聞いてわかるのは、要するにポイントは、楽曲の根底に反復／宙づりの感覚があるかどうかだってことなんですよ。

そもそもヒップホップのベースになる「ブレイクビーツ」は前進運動する楽曲の一部を抜き出して反復運動にするという行為です。それは起承転結に象徴される物語構造の直線性をループに転換することだともいえます。そして重要なのは、今アメリカでR&Bといわれているものの多くは、じつはヒップホップのサブジャンルであって、その逆ではないってことです。

長谷川　**エリカ・バドゥ**なんて完全にラッパーですよ。

大和田　一部の評論家がキース・スウェットを絶賛するのは、そういう人たちはR&Bやソウルを黒人音楽の基準にしているからだと思います。彼らが若いころにサム・クックやオーティス・レディングを聴いて衝撃を受け、その価値観を絶対的なものとして黒人音楽を聴き続けているからかもしれません。でも最近思うのは、黒人音楽の歴史を俯瞰してみたときに、R&Bやソウルのほうがむしろ例外なのではないか、ということです。

長谷川　そういえば、パフォーマーが本名を名乗るのが基本なのってR&Bだけなんですよね。初期のジャズやブルースの人たちはラッパーに負けないへんな芸名を名乗ってる。

大和田　貴族でもないのにデュークやカウントを名乗ったり、マディ・ウォーター

★エリカ・バドゥ：71年ダラス生まれの女性シンガー・ソングライター。ザ・ルーツの人脈に属し、過去に交際した男性もアンドレ3000、コモン、DOC、ジェイ・エレクトロニカとラッパーばかり。カバー曲もドナルド・バードやロイ・エアーズなどヒップホップのネタ曲として有名なものが多い。

ズなんて"泥水"って意味だし。

長谷川　こういう芸名を名乗るのって、コンピューター・ゲームでプレーヤーが主人公に名前を付けることと似てると思うんですよ。「この世界では、俺はこの名前で戦いますよ」的な。

大和田　だからジャズもブルースもヒップホップも自己表現というよりはゲームであると。そしてその世界でひとつのキャラクターを演じるんだと。

新たな拠点、アトランタ

長谷川　話は戻りますけど、同じ頃、地理的な変化がR&Bに訪れます。テディ・ライリーのライバルだったプロダクション・チームに**LA&ベイビーフェイス**ってコンビがいて、ブーム後は徐々にコンビを解消していくんですけど。

大和田　ベイビーフェイスって90年代を代表するヒットメイカーですよね。たしか彼のステージネームを付けたのはブーツィー・コリンズだったような。

長谷川　黒人音楽史的に注目すべきなのはむしろ**LAリード**の方で。彼は、自分でプロデュースするのを止めて後進を育てることにしました。アリスタ傘下に89年

★LA&ベイビーフェイス：オハイオ出身のファンクバンド、ディールのドラマー、LAリードとギターのベビーフェイスによるコンビ。

★LAリード：59年生まれ。ラフェイスの親会社アリスタの会長を経て、04年以降はアイランド・デフ・ジャムの会長を務め、現在はエピック・レコードの会長。

CamScannerでスキャン

ラフェイス・レコードを設立して、オフィスを南部のアトランタに置いた人です。これはこの後南部出身の黒人音楽にものすごく影響を与えたと思うんです。

▲町田　ホイットニー・ヒューストンからボーイズ・II・メンまで手がけていた人がアトランタを拠点にしたというのは大きいなあ。ついに南部がヒップホップの地図に登場するんですね。

■烏賀陽　アトランタって南部だから田舎だって思われがちですけど、CNNとかコカ・コーラの本社がある大都会なんですよ。

▲町田　アメリカの国勢調査には「都市圏 metropolitan area」というカテゴリーがあって、アトランタを中心とする都市圏の人口は500万強。これは全米9位の数字です。都市として大きいですね。

■烏賀陽　この街の特殊なところは黒人経営の企業が沢山あって、上流・中流階層にいる黒人の割合が大きいところです。

▲町田　貧しい黒人が少ないわけではないんですけどね。だからといってアトランタはかつて公民権運動を象徴する都市ですから。キング牧師が立ち上げた南部キリスト教指導者会議の本部がアトランタですし、その意味ではアフリカ系アメリカ人にとって、誇りの街のひとつだと思います。

★アトランタ：ジョージア州の州都。73年以来、黒人が市長職にあり、現在（11年）の市長シャーリー・フランクリンも黒人女性である。

CamScannerでスキャン

長谷川　LAリードは、豊かで進歩的な黒人が住んでいるこの街で、ヒップホップ世代の子供たちに音楽を作らせれば、それが全米の黒人音楽のトレンドになるって考えたんですね。そこで若手プロデューサーをどんどん起用していく。たとえば**ジャーメイン・デュプリ**。自分でもSo So Defレーベルというのを持っている人で、ラフェイスでは主に**アッシャー**を手がけるようになります。

大和田　デュプリはその後マライア・キャリーやデスティニーズ・チャイルドのデビュー・アルバムにもかかわっていますよね。ダラス・オースティンもアトランタでしたっけ？　安室奈美恵が2000年頃から小室哲哉と共同プロデュースで彼を起用してますね。

長谷川　安室ちゃんは、オースティンが売り出した**TLC**が好きだったんじゃないですか？　これは彼女たちのデビュー曲の〈Ain't 2 Proud 2 Beg〉(1992)。パブリック・エネミーみたいなノイジーなループの上にアイドル歌謡曲みたいなメロディを乗せています。

大和田　TLCの成功は大きいんでしょうね。それでどんどんアトランタに才能が集まってくる。それがだいたい90年代の……

長谷川　初頭くらいの話です。

★ジャーメイン・デュプリ：72年生まれ。父はコロンビアレコードの副社長だったマイケル・モーディン。アッシャーやバウワウ、マライア・キャリー、ジャネット・ジャクソンらを手掛ける。

★アッシャー：78年テネシー州生まれ。94年にデビュー、大人のシンガーへ順調に成長し、セックスシンボルとして君臨している。

★TLC：92年にデビューしたヴォーカル2名、ラッパー1名によるガール・グループ。02年にラッパーのレフトアイが事故死したことで事実上活動停止となっている。

テディ・ライリー、ヴァージニアへ

長谷川　いっぽうこの頃、テディー・ライリーもヴァージニアに引っ越しまして。
大和田　ヴァージニアとはまた田舎ですね。でもヴァージニアは一番近い大都市がワシントンDCになるので、ゴーゴーの影響があったりするのかも。
長谷川　スタジオを建設して、地元のミュージシャン志望の若手をアシスタントに雇いはじめます。これは移住後の大ヒット曲で、**レクスン・エフェクト**の〈Rump Shaker〉(1992)という曲。**エモーションズ**や**ラファイエット・アフロ・ロック・バンド**の定番ブレイクビーツをサンプリングしているんだけど、ガイと違って明らかにループから先に作ってますね。
大和田　ほんとだ。どこかでライリーも改心したんでしょうか。

★レクスン・エフェクト：アキール・デヴィッドソンとライリーの実弟マーケルのMCデュオ。
★エモーションズ：68年シカゴで結成された姉妹コーラスグループ。EW&Fと組んだコロンビア時代が有名だが、サンプリング・ネタで人気なのは〈Rump Shaker〉にも使われたスタックス時代の71年曲〈Blind Alley〉。
★ラファイエット・アフロ・ロック・バンド：70年に結成されたロング・アイランド出身のファンクバンド。主にフランスで活動したため、市場に出回ったアナログ盤の数が少なくDJが血眼になって探したことでも知られる。

CamScannerでスキャン

長谷川　この曲、作曲者クレジットをみると**ファレル・ウィリアムズ**の名前があるんですよ。

大和田　えっ！　この時点で**ネプチューンズ**はもう活動していたんですか？

長谷川　ファレルと相棒のチャド・ヒューゴは、高卒でテディの丁稚になったんです。ふたりのクレジットはこれ以降もテディの仕事にちょこちょこ出てきます。

大和田　この時期のヴァージニア・シーンはニュー・ジャック・スウィングとヒップホップが混在していてかえって面白いですね。楽曲のラインアップにも迷いが現れているというか。

長谷川　同じように若手を雇ってリフレッシュしたのがアップタウン・レコード所属の**ジョデシィ**。まず彼らの〈Gotta Love〉(1991)という曲です。

大和田　典型的なニュージャック・スウィング時代の曲ですね。

長谷川　こちらは4年後に出たジョデシィのリーダー、ディヴァンテ・スウィングのソロ・シングル〈Gin & Juice〉(1995)。

大和田　さっきと違って、ループ感が前面に出ています。

長谷川　この曲、駆け出し時代の**ティンバランド**が一緒に曲を作っているんです。彼もヴァージニア出身で、ふたつ年下のファレルと高校時代には一緒にバンドを

★ファレル・ウィリアムズ：73年ヴァージニア生まれ。ミュージシャン志望の高校生向けサマー・キャンプでチャド・ヒューゴと出会ってネプチューンズを結成。ケリースやスヌープのヒットを生んだほか、自身もロック・ユニットN.E.R.D.として活動している。

★ネプチューンズ：ファレル・ウィリアムズとチャド・ヒューゴのプロデュース・チーム。

★ジョデシィ：ノースカロライナのペンタコステ教会で知り合ったデグレイト兄弟とヘイリー兄弟によって結成された4人組コーラスグループ。96年に活動休止した後もヘイリー兄弟はK-Ci & Jojo名義でヒットを飛ばしている。

★ティンバランド：71年生まれ。盟友ミッシー・エリオットからジェイZ、マドンナま

CamScannerでスキャン

組んでいました。二人とも最初は旧世代のお手伝いとして業界入りしたわけです。

大和田 そもそも見た目だけだとティンバランドとファレルの年齢が二つしか違わないというのも驚きなんですけど(笑)。10歳は離れているようにみえる。あと**ミッシー・エリオット**もこのあたりの出身ですよね？

長谷川 ミッシーとティンバランドは近所で育った顔見知りらしいです。ティンバランドが音作りを担当した、ミッシー率いるSistaというガール・グループのデモテープがディヴァンテに気に入られて二人とも舎弟になったんです。でもビジネス上のトラブルでアルバムが出なくなってしまった。そこでティンバランドとミッシーは独立するんです。

大和田 この業界で徒弟制度に逆らうのって無謀なんじゃないですか？

長谷川 でも「ティンバランドが実際に音作りをしていた」という噂は流れていたので、すぐに仕事が来たんです。しかもそれがR・ケリーがデビューさせたアイドル・シンガー、**アリーヤ**というビッグなプロジェクトで。ここからティンバランドは、ヒップホップ・ソウルとも異なるまったく新しい音楽を作り始めたんです。これはアリーヤの〈Are You That Somebody〉(1998)という曲です。

で手掛けるプロデューサー。

★ミッシー・エリオット：71年ヴァージニア生まれのシンガー・ソングライター。ティンバランドとのコンビで多くのアーティストを手がけ、近年は単独でモニカやジャズミン・サリヴァンなどをプロデュース、ヒットに導いている。

★アリーヤ：79年ブルックリン生まれ。91年にデビュー。R・ケリーとは秘密に結婚していたとの噂もあった。ティンバランドやミッシーと組んだことでポップ・クイーンの座に躍り出たが、01年に事故死。

CamScannerでスキャン

BPMとウワモノの変化

大和田　ティンバランドがもたらしたサウンドの革命についてはいろいろ言われますよね。

長谷川　まずドクター・ドレーがすでに落としていたBPMをさらに落とした。BPMを90以下に落とすと緊張感を維持するのが難しいんですけど、その分32分音符のハイアットをアクセント的に入れて……

大和田　テンポを落としてさらに細かく刻む。少しサンバを彷彿とさせるというか。

長谷川　で、スネアドラムも2拍4拍に入れるだけだとダレちゃうんでイレギュラーなパターンで鳴らす。

大和田　なるほど。ここでしつこくジャズの比喩を持ち出すと、じつはスウィング・ジャズからビバップに移行するときに、それまで規則的にバスドラを鳴らしていたのがテンポが早すぎて足がついていかなくなったという話があるんですよ。それでどうしたかというと、基本的なリズムはライド・シンバルで刻むようになった。そうするとスネアもバスドラも自由になるのでイレギュラーに鳴らせる。ビ

バップが成立するためにはこれがけっこう重要で、こうすることで最低限のグルーヴをライドでキープしながら、各楽器のソロのための隙間や空間を確保できるんですよね。

長谷川　たしかにビバップ以降のジャズは、プレーヤーの自由度が格段に増してますよね。

大和田　さっきドレーがテンポを落としたことでラップの自由度が高まったという話がありましたが、ティンバランドがさらにBPMを落としたのは、ラップだけではなく歌の自由を確保するためとも言えますよね。町蔵さんが説明してくれたように、ヒップホップ・ソウルの歌はラップ的で、インプロヴィゼーションを前提としているので。それとティンバランドは変な音をたくさん使いますよね。ハンドクラップが一番有名ですけど。

長谷川　この曲なんて赤ちゃんの声がループされてますから。それとウワモノのフレーズに黒人音楽っぽくない、80年代ニューウェーヴみたいなシンセの音がバンバン入ってる。

大和田　ああ、たしかにニューウェーヴといわれればそうかも。さまざまな音楽的バックグラウンドがある、と。

CamScannerでスキャン

長谷川　MTVでプリンスとかと一緒にイギリスのニューウェーヴやロックを聴いていたんでしょうね。そこで染みついた感覚が、独立したことで思う存分出せるようになった。そういえば彼の登場を機に、一時期廃れていたエレクトロ的なサウンドやロックとのクロスオーバー路線が復活してくるんですよ。

大和田　ティンバランドの『Shock Value』シリーズもロックとの融合を前面に押し出していますよね。

長谷川　半分ぐらいの曲でロック界の人に歌わせています。でも決して売れんがためのクロスオーバー志向じゃないんです。彼はロックを愛しているし理解していますよ。なにしろ一つのトラックを**ホワイト・ストライプス**と**ハイヴズ**に送って、両方から共演オッケーの返事をもらったのに、あえてハイヴスを選ぶ男ですから。

大和田　ホワイト・ストライプスに依頼を出しておいて、ボツにする（笑）。ほとんど嫌がらせじゃないですか。

“ライター”の登場とセカンド・ラインの復活

長谷川　ティンバランドは、ミッシーと組んでヒット・チューンを量産していきま

★ホワイト・ストライプス：デトロイト出身のガレージ・ロックデュオ。カントリーやブルースなどルーツ・ミュージックへの深い理解力はベテランからも絶賛されている。

★ハイヴズ：スウェーデン出身のロック・バンド。ガレージ・ロックを基調としているが、お揃いの衣装を着たり、架空の人物の傀儡バンドを気取ったりとフェイク＆キッチュ嗜好を持つ。

CamScannerでスキャン

す。これは**デスティニーズ・チャイルド**の〈Get On The Bus〉(1999)で、彼女たちにとって転機となった曲です。ティンバランドのビートを完全に乗りこなしたことで、彼女たちはポストTLCの座を射止めることになったんですね。

大和田 リズムの基本は全部3連ですよね。ミッシーのソロ・アルバムはずっと一貫して好きなんですよ。

長谷川 彼女といえばやっぱり〈Get Ur Freak On〉(2001)ですよね。

大和田 ええ。この曲は衝撃的でした。いきなり日本語だし(笑)。

長谷川 ティンバランドって、じつはループを作るだけで、歌メロとかは作れない人なんですよ。

大和田 あ、そうなんだ。

長谷川 ミッシーがあのヘンテコなトラックに歌メロと歌詞を乗っけてポップ・ソングに仕立ててるんです。逆に言えば、彼女のような人がいれば、ヒップホップDJが歌モノを手掛けたり、その逆にアイドル・シンガーがハードなビートをバックに歌ってストリートの支持を獲得できるようになります。ミッシーのような人は〝ライター〟と呼ばれるようになって、これ以降シーンに欠かせない存在になっていきます。ライターからキャリアをスタートさせてソロ・デビューするケース

★デスティニーズ・チャイルド：ビヨンセ・ノウルズを中心とするテキサス出身の4人組ガールグループ(後期はトリオ)。多くのヒットを放ったが05年に解散。

も増えて来ていて、**ニーヨ**や**ドリーム**、**ケリ・ヒルソン**といった人たちがそうですね。

大和田　その〝ライター〟という呼び方はかなり重要な変化かもしれませんよね。ティンパンアレー以来、音楽産業の分業体制は「作詞」「作曲」「編曲」に分かれていて、極端にいうと現行の著作権制度もこれに基づいて設計されています。ところが今、少なくとも黒人音楽の分野では「プロデューサー」と「ライター」に分かれているということですよね？　あと僕はぜんぜん気づかなかったんですが、以前リズムについて町蔵さんが驚くべきことを指摘していて。

長谷川　ティンバランドって音自体は未来的かもしれないけど、むしろリズム的には先祖返りしているんじゃないかなと。その先祖が何かっていうと、ニューオリンズR&Bだと思うんです。これはその代表曲の**プロフェッサー・ロングヘア**の〈Big Chief〉という曲ですけど、リズムだけ聴くと〈Get Ur Freak On〉はジェームズ・ブラウンより〈Big Chief〉に近いですよね。

大和田　いや、その指摘は本当に鋭いと思います。〈Get Ur Freak On〉のリズムはまさに**セカンド・ライン**ですよね。言われてみればそのとおりです。

長谷川　セカンド・ラインのリズムって、カリブ海の音楽とつながったリズムです

★ニーヨ：79年アーカンソー生まれ。スターゲイトらのライターを務め、ビヨンセやリアーナのヒット曲を手掛ける一方でシンガーとして活躍。芸名はマトリックスの主人公ネオからとったもので¼中国系の血を引く。

★ドリーム：77年ノースカロライナ生まれ。トリッキー・スチュワートとのコンビでリアーナやジャスティン・ビーバーのヒット曲を手掛ける。

★ケリ・ヒルソン：82年ジョージア生まれ。ソングライターチーム〝ザ・クラッチ〟の一員としてブリトニー・スピアーズやビヨンセのヒット曲に係る。09年にソロ・シンガーとしてデビュー。

★プロフェッサー・ロングヘア：18年ルイジアナ生まれのピアニスト。ニューオリンズR&Bの特徴であるピアノ・スタイルを築き上げた。

CamScannerでスキャン

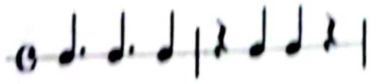
よね。プロフェッサー・ロングヘアはジェームズ・ブラウンよりもずっと年上じゃないですか。この世代だとまだビート感がカリブと直接つながっています。それがだんだん薄まっていったはずなのに、ティンバランドが体の奥底に眠っていたリズムの感覚を突如復活させてしまった。これに限らずティンバランドの曲って2拍4拍で手拍子を打つより、ラテンの**クラーベのパターン**で手拍子を打った方が絶対合うんですよ。こうしたリズムは、テディから独立したネプチューンズも作り始めます。もともと彼らもこういうビートをやりたかったんでしょうね。

50年に一度の革命

大和田　カリブ的なサウンドへの先祖返りを超最新機器でやる、というような。これは発想としてはものすごく面白くて、僕も彼らの出身地ヴァージニアについてあらためて調べてみたんです。ティンバランドやファレルが育ったノーフォークやヴァージニア・ビーチ周辺は海岸線沿いでハンプトン・ローズと呼ばれるんですが、じつはこの地域は高校のマーチング・バンドが盛んなことで有名らしいんですよ。大学主催の「バトル・オブ・ザ・バンド」という大会が毎年開催されて

★セカンド・ライン：ニューオリンズの葬儀のパレードから生まれたリズム。マーチのリズムに、カリブ海諸国の音楽に通じるシンコペーションが盛り込まれているのが特徴。

★クラーベのパターン



いて、とくにミッシー・エリオットが通った高校は本戦の常連だったみたいですね。ファレルとチャドも高校時代にマーチング・バンドをやっていたようだし。

長谷川　ネプチューンズが、**ミスティカル**の〈Bouncin' Back〉や**グウェン・ステファニー**の〈Hollaback Girl〉とかマーチング・バンド風の曲を作るのはそのせいなんだ。

大和田　このあたりには陸海空軍だけでなく、海兵隊やNASAの基地まであって、もともと軍港として知られています。マーチング・バンドが盛んなのはおそらくその影響もあるんでしょうね。それで何がいいたいかというと、ニューオーリンズ音楽というのはまさにマーチング・バンドの音楽として発展したわけですよね。セカンド・ラインは文字通りマーチング・バンド（メイン・ライン）の後方でパレードに参加する人のことを指していたわけだし。さらにいえば、今「奥底に眠ってたリズムの感覚」という話がありましたが、この地域はイギリスがアメリカに最初の永続植民地を建設した場所であり、**フォート・モンロー**は最初に奴隷が上陸した場所でもあります。象徴的な意味でアメリカの黒人文化の原点だといえると思うんですよ。

長谷川　とにかく90年代に起きた、ヒップホップ・ソウルからティンバランドの登

★ミスティカル：70年ニューオリンズ生まれのラッパー。ネプチューンズ製作の〈Shake ya Ass〉や〈Bouncin' Back〉のヒット曲を放った。

★グウェン・ステファニー：レゲエを取り入れたロサンゼルス出身のロック・バンド、ノーダウトの白人女性ヴォーカリスト。これまで2枚発表したソロ・アルバムにはネプチューンズのほか、ダラス・オースティン、ドクター・ドレーなど多くのR&B〜ヒップホップ界のプロデューサーが招かれている。

★フォート・モンロー：ヴァージニア半島先端にある砦。最初に黒人奴隷が上陸した土地であり、南北戦争時には北軍の要塞に。その後も米軍陸軍基地として使用されたが、05年に歴史史跡として保存するため閉鎖された。

CamScannerでスキャン

場という出来事は、黒人の歌ものの歴史でも50年に1回くらいの革命的な事件だったと思うんです。日本のR&Bっぽい人の曲を聴いて残念なのは、この時代に起きた変化を分かっていないことなんですよ。漫然とニュージャック・スウィングから感覚がつながっちゃっている。

大和田 エグザイルは完全にニュー・ジャック・スウィングですよね。まあ、でも日本の音楽シーンはどれだけアメリカの音楽を輸入しても最終的には歌謡曲化、Jポップ化してしまうところが逆に面白いわけで。もともとループ音楽は受け入れられにくいですしね。むかし、山下達郎さんが「結局のところ日本人にJBは理解できない」って言ってたのを思いだします。

長谷川 でも日本人も2拍4拍のビートについては相当慣れてきたわけじゃないですか？　それが90年代後半以降また引き離されちゃったって感じがしますね。

大和田 ただその引き離されたといっても、アメリカの黒人たちはカリブに先祖返りしているわけですよね。

長谷川 たぶん南部の人って、ずっとその感覚を持ち続けていたと思うんですけど、ここにきてパンドラの箱を開けちゃった感じなんでしょうね。でもその結果、R&Bを支えていた音楽的な要素が崩壊しちゃった。今までのR&Bを愛していた

CamScannerでスキャン

人たちは「一時期の流行だ」って言っていましたけど、15年くらい過ぎても止む気配がない。そういう意味ではティンバランドやネプチューンズの登場こそが「**リズム&ブルースの死**」なのかもしれません。それを「白くなった」と批判する人は多いんでしょうけど、一方では真っ黒になっているんですよ。

大和田　カリブ海的な、汎米的な「黒さ」ですよね。

★リズム&ブルースの死：評論家ネルソン・ジョージが、20世紀の米国黒人音楽の歴史を俯瞰的に語った88年の著書。林田ひめじによる邦訳は早川書房刊。「白人との同化が進んだことで黒人音楽は80年代にアイデンティティを失った」と主張している。

スウィズ・ビーツとアフロ・キューバン

長谷川　そんな彼らのもとに、ラッパーからもビートを作ってくれという注文が舞い込むようになっていきます。同じ頃、ニューヨークでは**スウィズ・ビーツ**というプロデューサーが現れて、**サンプラー付キーボード**1台でヒット曲を量産し始めます。彼は高校時代をアトランタで過ごしたせいか、リズムの感覚はティンバランドやネプチューンズに近くて。これはこの人が作った大傑作曲で、バスタ・ライムズの〈Touch It〉(2005)です。

大和田　本当に素晴らしくて鳥肌が立ちますが、おそらく骨折前だったら、そもそもこれは音楽とは呼べないのではないかと思っていたかもしれません(笑)。

長谷川　ほとんどビートだけですけど、リズムはセカンド・ライン。このリズムが

★スウィズ・ビーツ：78年ブロンクス生まれ。叔父夫婦がマネージメントするヒップホップ・クルー、ラフ・ライダーズのトラックメイカーとして活動をスタート。革新的なサウンドでジェイZやバスタ・ライムズらのヒット曲を手掛けるようになった。アリシア・キーズの夫でもある。

★サンプラー付キーボード：ループ主体のヒップホップではあまり使われることがなかったが、ティンバランド、ネ

弱くなったり強くなったりするだけで曲が出来ている。

大和田　この曲、スタジオでの制作風景を想像すると笑えます。ふつうなら誰かが「さすがにこのビートだけだと単調かもね。どうする?」と言い出して、「じゃあここでシンセかぶせてみようか?」とか「ここで少し展開させてみようか」となると思うんです。それが「じゃあボリュームを小さくしたり大きくしたりしてみよう」という発想がどこから出てくるのか。しかも誰かがそういったとして、「よし、それでいこう!」ってどうしたら言えるのか(笑)。それで、さきほどスウィング・ジャズからビバップへの移行について話しましたが、その直後にアフロ・キューバン・ジャズとかキューバップと呼ばれるサウンドが流行しますよね。

長谷川　ビバップのオリジネイターのひとりだった**ディジー・ガレスピー**がやっていたやつですね。

大和田　一般的には同時代のアメリカでキューバ音楽が流行したので、ジャズもそのリズムを「取り入れた」といわれるんですが、あれは「取り入れた」のではなくて、じつは油断すると自然にこのリズムになるのではないか(笑)。それまで強迫的にダンス・ビートを鳴らしていたスウィング・ジャズに比べてバスドラやスネアが解放される分、圧倒的に隙間ができるわけですよ。そうすると、本当はこっ

プチューンズ、スウィズ・ビーツといったトラックメイカーがほぼこれ一台でトラックメイキングをしたことで注目された。人気機種は米エンソニック社のASR-10、日本のコルグのTRITONシリーズあたり。サンプラー機能よりもシンセのプリセット・サウンドの太さとエグさが評価されているようだ。

★ディジー・ガレスピー：17年生まれのジャズ・トランペッター。40年代にチャーリー・パーカーらと転調と即興を推し進めたビバップを創りだす一方で、キューバ人ミュージシャンの音楽に注目、パーカッショニスト、チャノ・ポソを迎えたビッグバンドではアフロ・キューバン・ジャズを展開した。70年の〈Matrix〉はブレイクビーツとしてビートナッツらにサンプリングされている。

ちのリズムの方が気持ちよくない？　というような。

アメリカ合衆国と中南米が地続きに

長谷川　「油断すると自然にこのリズム」ということで言うと、カリブ海各国のダンス・ミュージックが、80年代以降にすべてこのリズムに近づいていくという現象が起きているんです。ジャマイカのダンスホール・レゲエは、いち早くこのリズムになっていたし、カリプソを生んだトリニダード・トバゴでは打ち込みでクラーベを強調した**ソカ**が主流になり、パナマやプエルトリコからは**レゲトン**が生まれて大流行する。こうした流れが同時代的に出てきたのはじつに不思議なんですけど、中南米でおさまらなくて、アメリカ合衆国にも広がっていったのはもっと不思議なんですよ。

大和田　なるほどそれは面白い。じつは僕が書いた『アメリカ音楽史』では「アメリカ音楽のラテン化」という最後の章で、主にアメリカの人口構成の変化と歴史の「書き換え」作業によって、今後アメリカのあらゆる黒人音楽の「ラテン性」が強調されるようになるだろうと予測したんです。90年代以降、アメリカではヒ

★ソカ：トリニダード・トバゴ生まれの、ディスコ～ファンクの要素を取り込んだカリプソの一種。名称はソウルとカリプソを足したもの。

★レゲトン：レゲエとヒップホップに影響を受けたダンスミュージックで、スペイン語のラップが乗る。現在は中南米全域で人気。代表的アーティストはダディー・ヤンキー、ドン・オマール、テゴ・カルデロンら。

スパニックの人口が急速に増えているんですね。クリントン政権の政策もあったし、中南米で政変があったりしてアメリカに亡命する人も多かったしで。あとはもちろん非公式の不法移民もたくさん流れてきます。90年代の経済発展の大きな要因は、こうしたヒスパニック移民が安価な労働力を提供したからともいわれています。

長谷川　アメリカのドラマを見ても、メイドさんはほとんどヒスパニックですよ。

大和田　冒頭で話したように、アメリカは10年おきに国勢調査をしているんですが、2000年の結果でついにヒスパニックの数字がアフリカ系の数字を上回りました。繰り返しになりますが、アメリカの国勢調査でヒスパニック（民族）とアフリカ系（人種）は別のカテゴリーなので直接的には数字の比較はできません。しかも、1990年と2000年の調査方法にも変更があるので、本当はこの比較も厳密には成り立ちません。にもかかわらず、ヒスパニックが12・5％でアフリカ系アメリカ人が12・3％という数字は多くの人を驚かせました。いまやアメリカ合衆国最大のマイノリティは黒人ではなくヒスパニックなんですよ。しかもロサンゼルスやニューヨークなど、とくにヒスパニックが増えた地域では多くの人にとって実感の伴った数字だったんですね。

長谷川　わかります。映画界でも90年代以降のヒスパニック系の俳優の台頭は、黒人以上の勢いですから。

大和田　その後、僕らの業界でも「アメリカ研究者は皆スペイン語も勉強しなければならない」とか恐ろしい話がとびかっています（笑）。この「アメリカ音楽のラテン化」という予測が町蔵さんが話してくれたような音楽業界の傾向と重なるのが興味深いですね。

長谷川　だからサム・クックやオーティス・レディングを愛している人にとっては残念な世の中になってしまったなと思うんですけど。

大和田　でもR&Bやソウルのマニアの間でもニューオーリンズ好きは多いので、そういうものだと思えばかえって楽しめるような気もします。あとバックビートの件ですが、もともと40年代以降のR&Bで多用されたので黒人音楽を象徴するリズムだと思われていますが、たとえばJBは常に「一番大事なのは1拍目だ！」と言うんですよ。1拍目のどアタマのダウンビートが重要で、それを跳躍台のようにして残りの拍を乗り切るというか。だいたい南米の音楽も含めた「黒人音楽」にしろ、それこそアフリカの民族音楽にしろ、バックビートがものすごく強調されているという印象はないですよね。

ゲームのルールが変わった

長谷川　こうしたリズム面の革命に伴って、ヒップホップのゲームのルールも変わっていったんですね。セカンド・ラインのリズムに、いかに格好良く乗るかを競いあうようになってくるんです。

大和田　今回はシーンの総意だからルール変更はいいわけですね。

長谷川　総意っていうか、南部のラッパーたちの賛成多数により可決って感じです。東海岸のラッパーは『Ultimate Breaks & Beats』が染み付いているから、セカンド・ラインに抵抗感があるんですよ。そんな中で**ジェイZ**は、平気でティンバランド、ネプチューンズ、スウィズ・ビーツにトラックを発注して大ヒットを連発して「ニューヨークのキング」と呼ばれるまでになるわけですけど、じつは南部の力を借りてのキングだったと(笑)。事実、この人はさんざん売れたあとに『ブループリント』というアルバムで東海岸サウンドに一回戻ったりします。

大和田　ラッパーとしての評価は賛否両論のようですが、トレンドセッターとしての才能は明らかですよね。ヒップホップ界のクインシー・ジョーンズみたいな。

★ジェイZ：69年ブルックリン生まれ、史上最も成功したラッパーのひとり。妻はビヨンセ・ノウルズ。一時期デフ・ジャムの社長も務めていた。

CamScannerでスキャン

長谷川　A&Rとしては天才だと思います。これはティンバランドがプロデュースした彼の〈Big Pimpin'〉(2000)という曲です。

大和田　このリズムはちょっとないですよね(笑)。トラックは中近東っぽい。

長谷川　トリニダードの**チャットニー**を意識しているんじゃないかな？　この曲のMVにカリブ海のカーニバルが出てきますし。でもこの曲、ジェイZよりも客演の**UGK**のほうがはるかに格好いいと思いません？

大和田　たしかにそうかも。UGKってテキサス出身でしたっけ？

長谷川　テキサスです。このあたりからセカンド・ラインへの順応性が高い南部出身のラッパーがどんどん全国区でヒットを出すようになってくるんです。南部のインディー・レーベルって、サウンドスキャンの導入の結果、メジャー・レーベルと続々配給契約を結んでいたので、ヒットの土壌は出来ていたわけです。

大和田　ということは白人にもそれを受け入れる下地ができていたということ？　南部産のヒップホップでヒットが出たのはもっと前ですよね？

長谷川　UGKも係わりが深いヒューストンの**ラップ・ア・ロット**や**スワープハウス**というレーベルはその前からヒット作を出していましたね。ただ、こうしたレーベルは西海岸のギャングスタ・ラップからの影響も強く受けてました。南部独自

★チャットニー：トリニダードのインド系が作った、ソカのリズムを持ったインド歌謡。

★UGK：バンBとピンプCによるラップ・デュオ。92年にメジャー・デビュー。サザンソウル色強い音楽性で支持を集めたが、07年にピンプCが急逝したことで解散した。

★ラップ・ア・ロット：86年にJプリンスによって設立。91年にプライオリティとの配給契約を獲得。現在はユニヴァーサル系列のフォンタナと配給契約を結んでいる。

★スワープハウス：90年に設立、8 Ball & MJGなどのヒットを放つ。

CamScannerでスキャン

のカラーが前面に出て来るのは、ニューオリンズの**ノー・リミット・レコード**あたりからですね。これはノー・リミットのオーナーでもあるマスターPのヒット曲〈Make Em Say Uhh〉(1997)です。

大和田 なんだこのビデオは。バスケットボール・コートに戦車が侵入している(笑)。でもラップの乗せ方が面白いですね。よくニューオーリンズの"バウンス"っていいますけど。

長谷川 ボンボンと弾むようなリズムを指している言葉で、それこそセカンド・ライン的なビートのことなんです。このレーベルのトラックは、ビーツ・バイ・ザ・パウンドというチームが手掛けているんですけど、最初は垢抜けないサウンドだったんですよ。それがティンバランドやネプチューンズのブレイクと時を同じくして、急速に格好良くなっていったんです。

大和田 たしかにドレーに比べてもビートが弾んでます。

南部勢がシーンを牽引

長谷川 これがニューオリンズのノリなんでしょう。ラップも南部訛りが丸出しに

★ノー・リミット・レコード：90年に西海岸ベイエリアのレコード店主マスターPが設立。95年に故郷のニューオリンズに移転、現地の若手を積極登用したことでブレイクした。ペン&ピクセルのド派手なジャケも話題に。

CamScannerでスキャン

なっていて、東とも西とも違うノリになっています。ニューヨークのラッパーってスネアに韻を乗せてるじゃないですか。

大和田　オンビートで。でもたとえばビースティ・ボーイズのラップって逆にもう聴けないですよね。今のラップはむしろフローとビートが同期していないんです。ビートの感覚は明らかに流れているけど、ラップはそれからは自由になっています。たしかにラキムの時にすでにズレていたともいえるんですが。

長谷川　その頃はちょいズレみたいな感じだったのが、ここに来てかなりズレていく。これは**ジュヴィナイル**の〈Ha!〉(1998)という曲です。

大和田　これなんかはビートに乗せてラップしているというか、トラックがほとんどBGMですよね(笑)。スポークン・ワードというか。

長谷川　この曲、適当になにか言ったあと「ハッ!」って言って韻を踏んでるように見せかけるっていう(笑)掟破りで当時話題になったんですけど。

大和田　ライムのハードルを極限まで下げましたね。この人はどこ出身ですか?

長谷川　やはりニューオリンズの**キャッシュ・マネー**っていうレーベルの看板ラッパーだった人で、今をときめくリル・ウェインはもともと彼の弟分なんです。

大和田　リル・ウェインの兄貴分なんですか。とにかく二人ともルックスが強烈で

★ジュヴィナイル：75年ニューオリンズ生まれ。95年にデビュー。ハリケーン・カトリーナ後も崩壊した地元に留まる郷土愛の持ち主である。

★キャッシュ・マネー：91年に設立。97年にユニヴァーサルとの配給契約を結んだことで急速に勢力を拡大。現在もリル・ウェインを中心に業界の台風の目となっている。

すよね。

長谷川　リル・ウェインで一番強烈な曲っていうと、〈A Milli〉(2008)ですよね。

大和田　さきほどのバスタ・ライムズもそうですけど、これも相当ヘンな曲ですよね。これが一番売れているという黒人音楽の状況について、僕らはもう少し真剣に考えるべきかもしれません(笑)。

長谷川　なにしろこれがいちばん売れ線なんですから、トンデモないですよね。これに限らず今、商業的にも音楽的にも南部産のヒップホップがシーンを牽引しています。マイアミからは**リック・ロス**やTペイン、フロー・ライダーが出てきたし、メンフィスには**スリー・シックス・マフィア**がいます。ヒューストンからも、**スリムサグ**、**カミリオネア**、**ポール・ウォール**といった連中が2000年代に雪崩を打ったようにメジャー・デビューしました。

大和田　ただこうした南部勢の台頭については同じヒップホップ界からも批判は多いですよね。リリックが童謡(ナーサリー・ライム)みたいで稚拙だとか、パーティ・ラップばかりで政治的なメッセージが希薄だとか。

長谷川　たしかに言っていることは「祭りだワッショイ」みたいな感じで、「もうこんなのヒップホップじゃない」って人の気持ちもわからなくはない。

★リック・ロス：76年生まれの巨漢ラッパー。伝説的なギャング、リッキー・ロスから芸名を頂いたことに象徴的なギャングスタ・キャラで人気を集めるも実際は元刑務所の看守だったことが発覚。しかし人気は衰えていない。

★スリー・シックス・マフィア：DJポールとジューシーJによるラップデュオ。ホラーなリリックとソウル色が強いトラックで支持を集める。映画『ハッスル＆フロウ』の主題歌〈It's Hard Out Here for a Pimp〉でヒップホップ勢として初めてアカデミー賞を獲得。

★スリムサグ：80年生まれ。05年にネプチューンズのバックアップでメジャー・デビューを果たす。

★カミリオネア：79年DC生まれ。両親はナイジェリア系でカース・ワードを使わないことで有名。

大和田 まあ「ヒップホップはアメリカのエスタブリッシュメントに対するゲットーからの告発だ！」と信じている人に「祭りだワッショイ」はないでしょうね。**ナズ**もこうした南部勢の活躍を面白く思っていないようで『ヒップホップ・イズ・デッド』(2006)というアルバムを出しましたし。ただ、ずっと比較しているジャズの歴史をみると、モダン・ジャズの手法が突き詰められて理論的にも難解を極めることで、結果的にリスナーから乖離してしまうわけじゃないですか。いつのまにか大衆音楽ではなくなり芸術音楽になってしまった。ヒップホップも、東海岸のコラージュ・アート的な手法や高度なライミングがそのまま進化したら同じことになっていたような気がするんですよ。だから**リュダクリス**がある曲の客演で「ヒップホップは死んだというやつがいるけど、俺たちこそが生かしているんだ」とラップしてますが、あれは正しいと思いますよ。

スクリュー・ミックスとダブ

長谷川 そういえば大和田さんに今日ぜひ聴かせたかったのが、ヒューストン出身の**DJスクリュー**っていうDJが発明したスクリュー・ミックスなんです。まず

★ポール・ウォール：81年生まれの白人ラッパー。歯に付けるギラギラのカスタムジュエリー〝グリルズ〟のデザイナーとしても活躍している。

★ナズ：現役では最高のリリシストとの呼び声高い、73年クイーンズ生まれのラッパー。前衛ジャズ・ミュージシャン、オル・ダラの息子。売れることにさほど関心がないことでもシーンで異彩を放っている。

★リュダクリス：77年イリノイ生まれ、アトランタ育ちのラッパー。ユーモラスなリリックでノリの良いラップで、99年のデビュー以来、安定した人気を誇る。アッシャーやシアラ、ジャスティン・ビーバーまで膨大な数の客演でも知られる。

リル・フリップの〈I Can Do Dat〉(2000)という曲を聴いてください。で、こっちがそのスクリュー・ミックスです。

大和田 なんだこれ!?

長谷川 単純にテンポを遅くしているんです。だからラッパーの声が全部ジャイアント馬場みたいになってるでしょ。そこにさらにリヴァーブとかエフェクトをかけた、一種のダブ・ミックスなんだけど、滅茶苦茶ドラッギーですよね。で、これを南部では咳止めシロップを飲みながら聴くんです。

大和田 なぜ咳止めシロップ?(笑)

長谷川 エフェドリンとコデインが含まれていてハイになるからでしょう。スクリュー盤といって、通常のアルバムを全曲スクリュー・ミックス化したアルバムが出ていて、間違ってスクリュー盤を買って泣いた人とかいるんです。

大和田 それはしばらく立ち直れないでしょうね。そういえばTペインのヒット曲で〈Chopped N Skrewed〉ってありましたが、このことだったのか。しかもイントロの部分で回転数落として、ラップがたしかにジャイアント馬場になってました。それにしてもダブということはジャマイカに先祖返りですよね。結局ヒップホップの原点に戻ってきたと。でも今ヒップホップの首都と言えるのはニュー

★DJスクリュー：71年生まれ。90年代初頭にスクリューミックスを創始、多くのラッパーを輩出するも00年にコデインと他のドラッグを両方同時摂取したことで急死した。

★リル・フリップ：81年生まれ。DJスクリューに見出され02年にアルバムデビュー。T.I.とのディス合戦が話題を呼んだ。

ヨークではないですよね。とくに2000年代以降ニューヨークのヒップホップ・シーンはあきらかに活気がないですもん。

長谷川　才能ある人は相変わらずいるんですよ。でもレコード会社のA&Rがチェックをしてくれないし、売れ線の南部っぽいスタイルをやろうとすると、地元の仲間が許してくれない。

大和田　地元主義の弊害だ。

長谷川　**ニッキー・ミナージュ**って女子ラッパーがいるじゃないですか。彼女は本当はクイーンズ出身でローラ・ニーロやスザンヌ・ヴェガを生んだラガーディア高校で歌と演技を学んだ文化系なんですよ。

大和田　ジョナサン・レセムもラガーディア高校ですよ。

長谷川　なのにリル・ウェインのレーベルから、ニューヨーク色を消し去ってデビューしているっていう。

大和田　なかなか複雑な話ですね。でもゲームに参入するためにキャラを演じるという意味では一貫しているかもしれません。

★ニッキー・ミナージュ：84年トリニダード生まれ。本名はオニーカ・タニア・マラージでインド系とアフリカ系のハーフである。既存の"シスター"とは一線を画したギャル的なリリックやファッションセンスで注目を集めている。

南部へ回帰したヒップホップ

長谷川　ニューヨークに比べるとアトランタはやっぱり元気ですね。ラッパーには**T.I.**がいるし……

大和田　ヒラリー・クリントンをディスってオバマに怒られたリュダクリスもいるし。

長谷川　売れっ子プロデューサーにも、アトランタ在住の人が多いですから。ジャーメイン・デュプリは96年にSo So Defで"So So Def Bass All-Stars"っていうシリーズをスタートさせます。マイアミから飛び火して流行っていたベース・ミュージックを紹介するオムニバスなんですけど、A&Rでかかわっていたのが**リル・ジョン**なんです。楽曲提供にはDJスマーフって人がクレジットされているんですけど、今は**ミスター・コリパーク**と名乗っています。彼らがクランクやスナップといったニュー・ビートを流行らせて全米のトレンドセッターになっていくんですね。いっぽう、ダラス・オースティンの経営するDARPスタジオにも地元の有望株がどんどん出入りするようになります。**オーガナイズド・ノイズ**が代表格で、

★T.I.：80年アトランタ生まれ。00年にデビュー、ルックスの良さと華のあるラップで全米のトップに登り詰めたスターラッパー。

★リル・ジョン：71年アラバマ生まれ。オハイオ州立大卒業後、アトランタでDJを始め、A&Rを経てプロデューサー／ラッパーとなった。アッシャー、シアラ、ピットブルにヒット曲を提供している。

★ミスター・コリパーク：ジョージア出身のプロデューサー。イン・ヤン・トゥインズやソウルジャ・ボーイを見出した。

★オーガナイズド・ノイズ：ファンク・バンド、ブリックのヴォーカル、ジミー・ブラウンの息子スリーピー・ブラウンを中心とする3人組プロダクション・チーム。

彼らのバックアップでラフェイスからデビューしたのが**グッディ・モブ**や**アウトキャスト**なんです。

大和田　アウトキャストはヒップホップ・ファンだけじゃなくて一般的な洋楽ファンも聴きますよね。

長谷川　それまでも最高でしたけど、〈Hey Ya!〉(2003)には衝撃を受けました。黒人がマージー・ビートみたいな曲をやっているっていう。この曲を歌っているアンドレ3000は75年生まれですけど、**ザ・スミス**から**エイフェックス・ツイン**まで聴いているみたいです。

大和田　たしかに黒人がずっと黒人音楽をやらなければいけない理由もないわけで。それが許されたのは売れているからって側面もありますけどね。

長谷川　昔はこういう音楽をやりたくても、マーケティングが難しいとか言われてやれなかった。でも今のメジャー・レーベルには、ヒットの手腕を買われたヒップホップ出身の経営者がトップにいますから。ユニヴァーサルにはジミー・アイオヴァインが、ソニーにはリック・ルービンが、ワーナーにはリオ・コーエンがいて、彼らがロックの面倒も見ています。

大和田　ちゃんとロックもヒットさせているんですか？

★グッディ・モブ：95年デビューの4人組グループ。メンバーのシーローは、ナールズ・バークレイやソロでも活躍。

★アウトキャスト：ビッグボーイとアンドレ3000によるラップ・デュオ。94年デビュー。ファンクを根底に持ちながら越境を恐れない音楽性で高い評価とセールスを誇る。

★ザ・スミス：80年代に活躍した英国マンチェスター出身のギター・バンド。ヴォーカルのモリッシーの皮肉と憂鬱が入り交じった歌詞と、ギターのジョニー・マーによる多彩な音楽性によって、解散後も世界中の文化系ティーンのハートを締め付け続けている。

★エイフェックス・ツイン：71年アイルランド生まれのリチャード・ジェームズによる一人エレクトロ・ユニット。

CamScannerでスキャン

長谷川　LAリードが、ラフェイスから親会社のアリスタの社長になったとき、みんな「黒人に白人の音楽なんか分かりっこない」と思っていたんですよ。でもいきなり「この子は絶対売れる！」って言って契約したのが**アヴリル・ラヴィーン**だったという。

大和田　それはすごいな。

長谷川　これはアトランタ出身の**BOB**の〈Nothin' On You〉(2010)というヒット曲です。サビを歌っているブルーノ・マーズはハワイ出身でフィリピン系とプエルトリコ系のハーフなんですよ。アルバムではゲストにT.I.とウィーザーの**リヴァース・クオモ**の名前が並んでいたり、**ヴァンパイア・ウィークエンド**のカバーをやったりしています。

大和田　一般に黒いとされるアトランタの音楽の方がニューヨークより白いっていうのが興味深いですね。それにしても今やヒップホップってアトランタ、ヒューストン、メンフィス、ニューオリンズ、マイアミってことで完全に南部に収束してますよね。

長谷川　ヒップホップってニューヨークが生んだ数少ない黒人音楽だったのに、結局南部に戻っちゃったのかもしれませんね。

★アヴリル・ラヴィーン：84年カナダ生まれのアイドル・シンガー。

★BOB：88年生まれ。T.I.に見出されデビュー。自らギターやキーボードもこなす新世代ラッパー。

★リヴァース・クオモ：ハーバード大卒の超文化系ロッカー。日本人女性と結婚し、Perfumeをこよなく愛している。

★ヴァンパイア・ウィークエンド：コロンビア大学内で結成された文化系ロック・バンド。韻を踏みまくった歌詞はヒップホップからの影響が濃い。

R.Kelly
R.ケリー

THE R.IN R&B COLLECTION VOL.1

1991-2003
Jive

ニュー・ジャック・スウィング時代に登場、ただ一人ヒップホップ・ソウルの血の粛清を生き延びて"キング・オブ・R&B"の座に就いた男、R・ケリーの試行錯誤を捉えたベスト・アルバム。歌自慢のシカゴ出身のソウルマンが、時代の要請に応じて歌唱法をフロウ重視のラップ的なスタイルに変えていく様は、米国黒人音楽全体がヒップホップに吸収されていく経過を捉えたドキュメントでもある。 **H**

Mary J Blige
メアリー・J・ブライジ

MY LIFE

1994
Uptown/MCA

クイーン・オブ・ヒップホップ・ソウル、メアリー・J・ブライジのセカンド。前作に続いてショーン・パフィ・コムズがプロデュースに関与したアルバムはR&B/ヒップホップ・アルバム・チャートで8週連続1位となる大ヒットを記録する。レア・グルーヴ・クラシック、ロイ・エアーズの〈エヴリバディ・ラヴズ・ザ・サンシャイン〉を再解釈した表題曲はブライジの代表曲となった。 **O**

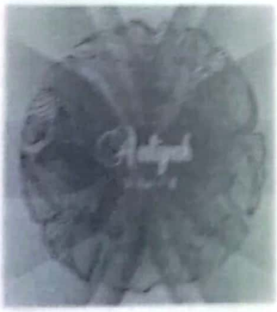
TLC
TLC

CRAZY SEXY COOL

1994
LaFace

アトランタ出身の3人組による第2作。前作のNJS色を一掃し、ヒップホップ・ソウル時代への対応を目論んだことは、ショーン・コムズ起用に明らか。だがそれ以上に、ダラス・オースティンやジャーメイン・デュプリ、オーガナイズド・ノイズら同郷のプロデューサーの手による南部的なメロウでボトムの効いたサウンドが、本作のムードを決定づけている。ベイビーフェイスも美メロを提供。 **H**

Aaliyah
アリーヤ



I Care4 U

1994-2001
Background/Universal

飛行機事故により弱冠22歳で悲劇的な最後を遂げたアリーヤの死後にリリースされた編集盤。〈バック&フォース〉やアイズレー・ブラザーズのカヴァー〈アット・ユア・ベスト〉などのヒット曲に加えて、未発表曲6曲を収録している。シルキーでエレガントなヴォーカルはR・ケリーやティンバランドなどのプロデューサーのサウンドと融合してヒップホップ/ソウルの新たな可能性を提示した。 **O**

CamScannerでスキャン

Missy Elliott
ミッシー・エリオット

RESPECT M.E.

1997-2006
Atlantic

ヒット曲が一望できるヨーロッパ編集ベスト盤。アン・ピーブルズのサザンソウル・クラシック〈アイ・キャント・スタンド・ザ・レイン〉を取り込んだ〈レイン〉でデビューしたミッシーは、盟友ティンバランドとともにおもちゃ箱をひっくり返したようなアイディアに溢れる作品を次々に発表した。〈ゲット・ユア・フリーク・オン〉はあらゆる意味で21世紀の黒人音楽を予見する一曲。 **O**

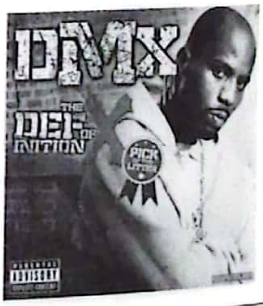
Busta Rhymes
バスタ・ライムズ

EXTINCTION LEVEL EVENT★THE FINAL WORLD FRONT

1998
Elektra

ネイティヴ・タン系のグループ、リーダーズ・オブ・ニュースクールの一員だったラッパーのソロ第3弾は、スウィズ・ビーツらの起用によってティンバランド以降のビートを全面的に導入、東海岸ヒップホップの呪縛から解き放たれた意欲作だ。それによって以前から評価されていた唯一無二のフロウがますます奔放になっていて圧倒される。まるでヒップホップ界のジョン・コルトレーン！ **H**

DMX
DMX



THE DEFINITION OF X

1998-2003
Ruff Riders/Def Jam

ニューヨーク市の北にあるヨンカーズから登場、シーンに旋風を巻き起こしたクルー〝ラフ・ライダーズ〟の中心人物のデフ・ジャム時代のベスト・アルバム。スウィズ・ビーツやディム・グリースらがコルグのシンセ、トライトンで組み立てたトラックは、従来の東海岸ヒップホップから逸脱する近未来的なサウンドだった。もちろん本人の男臭さとカリスマ性が漲ったラップも問答無用の格好良さ！ **H**

Jay-Z
ジェイZ

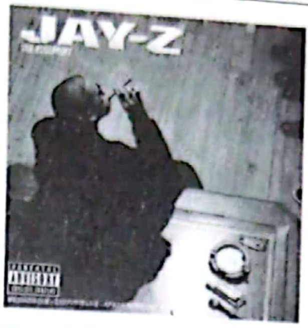
VOL.3... LIFE AND TIMES OF S.CARTER

1999
Roc-a-Fella Records/Def Jam

アルバムの中核を占めるナンバーを、R&B系のトラックから、ティンバランドやスウィズ・ビーツによる打ち込みナンバーに変えたことで、バッドボーイ〜ノトーリアスBIGの影響下から脱した4作目。ジュヴィナイルやUGKをゲストに招くなど、南部勢への接近が目立つ。こうしたニューヨークに拘らない柔軟な姿勢が逆に彼を〝キング・オブ・ニューヨーク〟の座にのし上げていくのだった。 **H**

CamScannerでスキャン

Jay-Z
ジェイZ

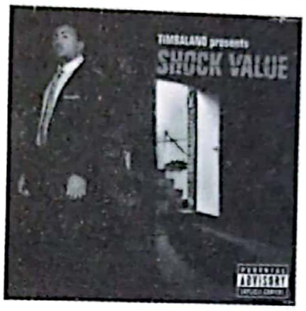


THE BLUE PRINT

2001
Roc-A-Fella/Def Jam

01年9月11日にリリースされた6作目。若手をフックアップすることにかけてはマイルス・デイヴィスと双璧をなすジェイZ、今作もシングルとして発売された③と④でカニエ・ウェストとジャスト・ブレイズという二人のプロデューサーを一気に全国区に伸し上げた。ソース誌で最高評価の「5本マイク」を獲得。名実ともにヒップホップ・ゲームで〝キング〟の座を確実にしたアルバム。O

Timbaland
ティンバランド

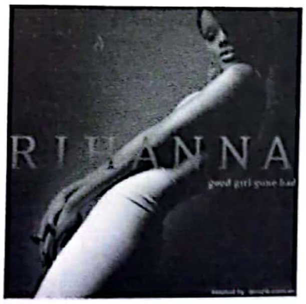


TIMBALAND PRESENTS SHOCK VALUE

2007
Mosley Music

「ラップにはもう飽きた。ロックに興味がある」と各所で宣言したとおり、ソロとして2作目の本作はハイヴズ、ワンリパブリック、シー・ウォンツ・リヴェンジ、フォール・アウト・ボーイなどロック・バンドとのコラボレーションがアルバムの後半に続く。大ヒット・シングル〈ザ・ウェイ・アイ・アー〉などで聞かれるロボ声の処理は翌年のオート・チューンの大流行を予見したサウンドだ。O

Rihanna
リアーナ



GOOD GIRL GONE BAD

2007
Def Jam

カリブの島国バルバトス生まれのアイドル、リアーナのサード作。トリッキー・スチュワート、スターゲイト、ティンバランドらが楽曲製作を手掛けているが、ハウスやテクノも盛り込んだ〝ポップス〟としか言いようがない世界が展開されている。黒人音楽の非R&B化を象徴するこうした試みが、グランドマスター・フラッシュと同郷の少女のアルバムで行なわれているのは、おそらく偶然ではない。H

N.E.R.D.
N.E.R.D.

SEEING SOUNDS

2008
Star Trak/Interscope

売れっ子プロデューサー・チーム、ネプチューンズの二人が高校時代の友人シェイと組んだファンク／ロック・バンドの3作目。前作でヴァージンとの契約を終え、自身のレーベルを設立して製作した本アルバムは、ヒップホップの型に収まりきらないビートやサウンドが満載。ボルティモア産の「B-more Sound」にインスパイアされたシングル〈エヴリワン・ノーズ〉は日本でもヒットした。O

CamScannerでスキャン

T-Pain
Tペイン

THREE RINGZ
2008
Nappy Boy/Konvict/Jive/Zomba

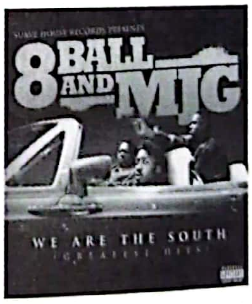
フロリダ州タラハシー出身、エイコンにフックアップされたR&Bシンガー/プロデューサーのサード。架空のサーカスの団長になりすますTペインがリル・ウェイン、クリス・ブラウン、メアリ・Jなど豪華な客演陣の指揮を執る。全編にオート・チューンを使用したシグネチャー・サウンドが話題になるが、08年は太平洋を隔てた日本でもパフュームが大ブレイクしたロボ声のあたり年。名盤。**O**

The 2 Live Crew
2ライヴ・クルー

BANNED IN THE U.S.A.
1990
Luke

マイアミ・ベースの創始者にして下ネタラップの王者が、前年の大ヒット作〈As Nasty As They Wanna Be〉に対する政府からの弾圧下に放った即席アルバム。表題曲〈合衆国で叩かれた〉ではブルース・スプリングスティーン〈ボーン・イン・ザ・USA〉をサンプリング。フロリダ州知事や保安官をディス、言論の自由を熱く訴える。ある意味、ミックステープ・アルバムの走りと言える作品だ。**H**

8 Ball And MJG
8ボール・アンド・MJG



WE ARE THE SOUTH (GREATEST HITS)
1993~2003
Suave House II

独立独歩で地位を築いてきた、テネシー州メンフィス出身のベテランによる10年間の活動を網羅したベスト・アルバム。Gファンクの模倣から始まり、どんどんリズムがセカンドライン風に、バックが電子音多めになっていく彼らの道程は、サザン・ラップの変化を反映している。なおグループは、バッドボーイやTIのグランドハッスルからアルバムを出すなど、大物の尊敬を浴びながら活動継続中。**H**

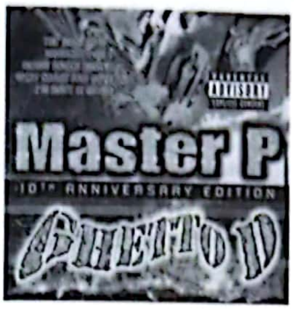
Bone Thugs-n-harmony
ボーン・サグスン・ハーモニー

E.1999 ETERNAL
1995
Ruthless

元NWAのイージー・Eが死の直前に発掘したオハイオ州クリーヴランド出身のラップ・グループのデビュー作。ヒップホップ未開の地だからこそ培われた、ダークでスローな打ち込みビートの上で、倍速の譜割りで歌うようにラップする特異なスタイルは、「歌っぽいラップはダサい」とするヒップホップの常識を揺り動かすと同時に、ティンバランド以降のR&B唱法にも大きな影響を与えている。**H**

CamScannerでスキャン

Master P
マスターP



GHETTO D

1997
NoLimit

ニューオリンズ特産、ノー・リミット・レコード創業社長による全米制覇作。ビーツ・バイ・ザ・パウンドによるハネまくったビートは完全にセカンド・ライン。社長はラップというより唸っているだけだが、実弟のCマーダーとシルク・ザ・ショッカーはじめ、レーベル構成員がそれを補って余りある活躍をしている。本作をメガヒットさせたノー・リミットは、翌年23枚ものアルバムをリリースした。 **H**

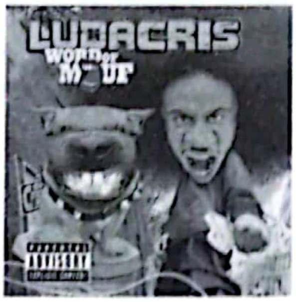
Juvenile
ジュヴィナイル

400 DEGREEZ

1998
Cash Money Records

同郷のノー・リミットの後を追うようにブレイクしたキャッシュ・マネーの看板ラッパーによるセカンド作。この時期のレーベル作品を一手に手掛けていた天才（としか言いようがない）マニー・フレッシュによる細分化されたビート上で繰り広げられるフリーキーなフロウは今なおフレッシュ。まだ10代半ばだったリル・ウェインも、そんな兄貴分に負けじと血気盛んなラップを聴かせてくれる。 **H**

Ludacris
リュダクリス



WORD OF MOUF

2001
Def Jam South

陽性なキャラと粘りっこい声が買われて、R&Bシンガーから白人アイドルまで客演が尋常じゃない数にのぼるアトランタのラッパーのセカンド。ジャケ通りリリックはコミカルなものだが、あのDJプレミアも絶賛するスキルフルなMCであることは、ションドレイ、ティンバランド、スウィズ・ビーツ、オーガナイズド・ノイズらによる多彩なトラックを難なく乗りこなしていることに明らかだ。 **H**

Scarface
スカーフェイス

THE FIX

2002
Def Jam South

ゲトー・ボーイズを含む四半世紀のキャリアを誇る〝サウスの帝王〟の作品群でも特筆すべき充実作。カニエ・ウェストが、ジェイZ〈The Blue Print〉に通じるソウルフルなトラックを提供しているが、アーシーで生温かいヴァイブはヒューストン産ならではのもの。本作で全曲のミックスを担当したスカーフェイスの側近マイク・ディーンはその後のカニエの仕事に欠かせない人材となっていった。 **H**

CamScannerでスキャン

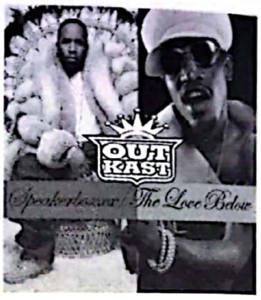
Nelly
ネリー

NELLYVILLE

2002
Fo'Reel/Universal

中西部セントルイス出身のラッパーの2作目。メロディアスなラップとホーミーであるトラックメイカー、ジェイEによる柔らかいグルーヴのコンビネーションが押し進められる一方で、ネプチューンズによるアゲアゲな〈Hot in Herre〉、デスティニーズ・チャイルドのケリー・ローランドとの甘酸っぱいデュエット〈Dilemma〉など、シングル曲ではイケメンならではのモテオーラを発散している。 **H**

Outkast
アウトキャスト



SPEAKERBOXXX/
THE LOVE BELOW

2003
LaFace/Arista

ジョージア州アトランタ出身のデュオの5枚目。2枚組で発売されたが、実質的にはそれぞれのソロ・アルバムである。ビッグ・ボーイが相方のトラックを中心にただひたすらラップしまくるのに対し、アンドレ3000はティンパンアレー調からジャズ、ポップス、ロックを取り込んだ壮大な音楽絵巻を完成させた。60年代アイドル・バンドを彷彿とさせるシングル〈ヘイ・ヤ！〉のビデオも話題に。 **O**

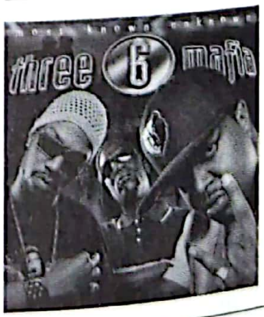
Lil Jon & The East Side Boyz
リル・ジョン&ジ・イースト・サイド・ボーイズ

CRUNK JUICE

2004
TVT Records

アトランタ出身のラッパー／プロデューサー、リル・ジョンがジ・イースト・サイド・ボーイズ名義で出した5作目。南部産ダンス・ミュージック、クランクのパイオニアは本作でR・ケリー、アイス・キューブ、スヌープ・ドッグ、リュダクリス、アッシャーなどオールスター級の客演陣を迎えていつものパーティ・チューンにますます磨きをかけている。南部ラップの勢いと成熟を象徴する一枚。 **O**

Three 6 Mafia
スリー6マフィア



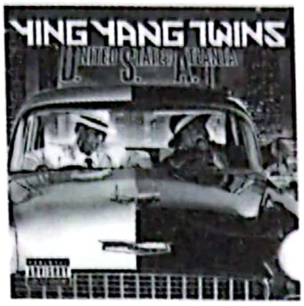
MOST KNOWN
UNKNOWN

2005
Hypnotize Minds

テネシー州メンフィス出身のグループの編集盤。プロデューサー／ラッパーのジューシーJとDJポールを中心に最盛期には6人のメンバーを擁し、当初ホラー映画のサンプリングなどを含む〝ホラーコア〟のスタイルを特徴としたが、その後ハードコア・ラップのメインストリームに浮上した。本作発表後、傑作ヒップホップ映画『ハッスル&フロウ』(2005)の主題歌でアカデミー賞を受賞。 **O**

CamScannerでスキャン

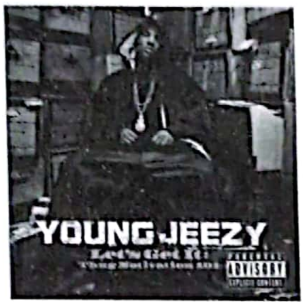
Ying Yang Twins
イン・ヤン・ツインズ



UNITED STATE OF ATLANTA
2005
TVT Records

アトランタ出身のMCデュオ、最大のヒット作。育ての親であるプロデューサー、ミスター・コリパークのクランク～スナップビートが冴え渡っており、タイトル通り、アトランタの音楽的洗練ぶりを思い知らされる。「南部ラップ＝ガナリ」という先入観を嘲笑うような囁きラップ〈Wait (The Whisper Song)〉が評判を呼んだ。ゲストもバンBからマルーン5のアダム・レヴィーンまでとやたら幅広い。 **H**

Young Jeezy
ヤング・ジージー



LET'S GET IT: THUG MOTIVATION 101
2005
Def Jam

アトランタを拠点とするボーイズン・ザ・フッドの一員として05年にバッド・ボーイよりデビュー作をリリースしたヤング・ジージーが、そのひと月後にデフ・ジャムより発表したソロ・アルバム。もともとラッパーではなくビジネスマン志望の男が繰り出すリリックは潔いほどに金儲け至上主義。ヒップホップ界のホリエモンは成り上がるためなら「白人になりきる」ことも厭わず手段を選ばない。 **O**

UGK
UGK

UNDERGROUND KINGZ
2007
Jive

80年代後半からテキサスで活動するデュオの5作目。3年の刑期を終えて出所したピンプCがバンBに合流し、スカーフェイス、リック・ロス、タリブ・クウェリなど錚々たる客演陣とともに作り上げた大傑作2枚組。南部訛りの弾むようなフローであらゆるトラックを楽々と乗りこなす二人のスキルは圧倒的。アウトキャストのアンドレ3000の架空結婚式を描いたシングル②はビデオも話題に。 **O**

Soulja Boy Tell Em
ソウルジャ・ボーイ

SOULJA BOY TELLEM.COM
2007
Stacks On Deck/Interscope

父親のパソコンで作った自作曲〈Crank That (Soulja Boy)〉と自らの振り付けで踊ったプロモビデオをMySpaceとYouTubeにアップ。ミスター・コリパークに認められ17歳でメジャー・デビュー、あっという間にスターとなった"恐るべきゆとり世代"のデビュー作。マニアやメディアからは酷評されたが、キッズは大熱狂。そりゃそうだ、この乾いた刹那感こそがこの世代にとってのリアルなのだから。 **H**

T.I.
T.I.

PAPER TRAIL
2008
Grand Hustle/Atlantic

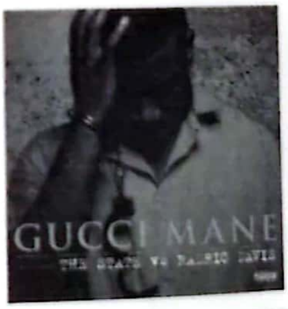
"南部のジェイZ"と呼ばれたこともあるアトランタ出身のラッパーの6作目。刑務所に何度も服役し、リュダクリスやショーティー・ローなど多くのラッパーとのビーフを経験したTIのために、今作ではカニエ、アッシャー、リアーナ、ジョン・レジェンドなどが集結した。先行シングル⑥がポップス・チャートでも大ヒットを記録、〈恋のマイアヒ〉を再解釈した⑤も大当たりした。 **O**

Lil Wayne
リル・ウェイン

THA CARTER III
2008
Cash Money/Universal Motown

聴衆の期待を煽りつつ数々の客演をこなしたニューオーリンズ出身のラッパーが3年ぶりに放った6作目。一度聴いたら忘れられないダミ声でところかまわずラップするスタイルは「現役最高のラッパー」との呼び声も高い。TIの〈ホワットエヴァー・ユー・ライク〉も手がけたジム・ジョンシンがプロデュースした⑫、バングラデシュがトラックを提供した③などを含む。ゼロ年代を代表する一枚。 **O**

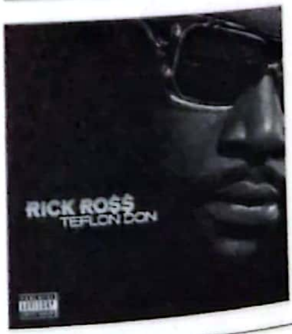
Gucci Mane
グッチ・メイン



THE STATE VS. RADRIC DAVIS
2009
1017 Brick Squad/Asylum

05年にデビューすると同時にヤング・ジージーとのビーフが話題になり、殺人容疑でも逮捕された(のちに証拠不十分で釈放)サウス出身のラッパーのセカンド。ドラマ・ボーイ、バングラデシュ、マニー・フレッシュなど南部を代表するプロデューサー陣のトラックが続く本作は、どこを切り取ってもダーティー・サウス感満載。〈ワースト・エナミー〉でデビュー時の騒動を自分なりに総括した。 **O**

Rick Ross
リック・ロス



TEFLON DON
2010
May Bach Music Group

フロリダ出身の巨漢ラッパーの第4作。犯罪歴を仄めかすリリックで有名になりながら、元看守だった過去がバレた彼だが、人気が下がるどころか上がり続けているのは、フィクションとしてのリリック作りとビート選びが滅法上手いから。先行シングル〈BMF〉は弱冠19歳のレックス・ルーガーのビートを採用したもので、10曲以上のアンサーラップを生んだストリート・クラシックとなった。 **H**

COLUMN #06

ライム(押韻)と詩の伝統

ヒップホップのリリックを、イギリスやアメリカの「詩」に連なる表現として位置づけよう――ここ数年、そうした傾向が文化研究の領域で強まっている。そのひとつの集大成ともいえるのが、イェール大学出版局より刊行された*The Anthology of Rap*(2010)である。

グランドマスター・フラッシュからカニエ・ウェストにいたるヒップホップの代表曲を書き起こし、「リリック＝詩」として収録した900ページに及ぶアンソロジーは、一部のトランスクリプションが不正確であるとの批判にもかかわらず、おおむね好意的に受け入れられた。

編者のアダム・ブラッドリーとアンドリュー・デュボイスは二人とも英文学の博士号を持つ詩の専門家であり、序文を「シグニファイング」のコラムで言及したヘンリー・ルイス・ゲイツ・Jrが担当、あとがきはチャックDとコモンが執筆している。

シェイクスピアのソネットや英米の現代詩とヒップホップのリリックを並置する――この予想外の組み合わせは、ラップの意外な楽しみ方を提示する。

多くの日本人がアメリカのヒップホップに接するときに障害となるのが英語のリリックである。そもそもメロディの要素が少ないのに、肝心の詩の内容もスラングや隠語に溢れているとすれば、なにをどう聴けばいいのか戸惑うのも当然だろう。

だが、ラップのリリックがまぎれもなく「詩」であることを思い起こせば、たとえその「意味」が理解できなくても、その曲を楽しめるようになる。そもそも詩は「意味」だけでなく言葉の「リズム」や「響き」を味わうように構成されているからだ。ここでは特に話題になることが多いライム(韻)のパターンを中心に解説してみたい。

ラップのリリックでもっとも多いのが16行で構成されたヴァースである。その2行ごとに最

CamScannerでスキャン

後で韻を踏むケースが多いのだが、一口にライムといっても多くのバリエーションが存在する。

一般的に「完全韻」(perfect rhyme, full rhyme)は母音とそれに続く子音が同じものを指すが(back/track)、それに対して子音が同じでも母音が異なる場合を「不完全韻」(slant rhyme, imperfect rhyme)という。

ラップではこの「不完全韻」が多用されており、ピート・ロック&C・L・スムースの名曲〈T.R.O.Y.〉でも完全韻を中心とするヴァースの最後に

We laughed all night about the hookers at the **party**
My old man standing, yelling "Good God,**almighty**"

と不完全韻が現れる。英詩の歴史上、不完全韻はエミリー・ディキンソンやW・B・イェイツなど19世紀から20世紀前半の詩人が詩をより口語調にするために取り入れたものであり、その意味でもラップと相性がいいのも頷ける。

また、複数の音節で韻を踏む「マルチ」

From a young G's **perspective**
And before me dig out a bitch I have to find a **contraceptive**
(Snoop Dogg〈Nuthin But A G Thang〉)

や、一語と複数の語をライムさせる「モザイク・ライム」

'Cause I never let'em **on top of me**
I play'em out like a game of **monopoly**
(Big Daddy Kane〈Wrath of Kane〉)

も効果的に用いられるが、後者の例としては19世紀イギリスの詩人バイロンの代表作『ドン・ジュアン』の1節(But--Oh! ye lords of laides **intellectual** / Inform us truly, have they not

hen-peck'd you all?)が有名である。

さらにラップに頻出するのは、単語の発音をあえて変化させながら押韻するという荒技で、ノトーリアスB-Gの代表曲〈Juicy〉でも

Birthdays was the **worst days**
Now we sip champagne when we **thirsty**
(thirstyをthirst-ayと発音)

と歌われる。

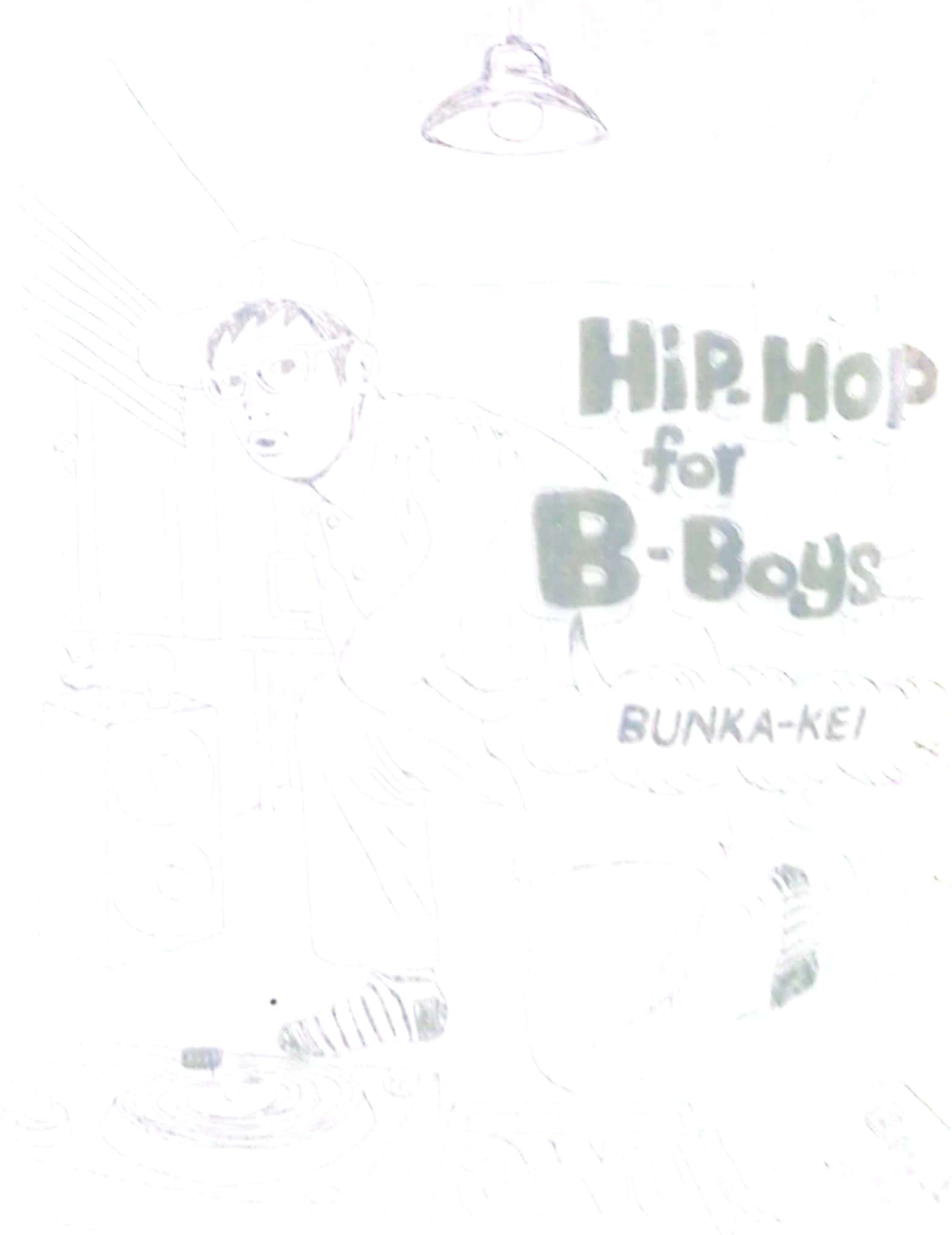
ほかにも頭韻や中間韻（詩行の中間と最後の語が押韻）などと組み合わせることで、ラップのリリックはときに驚きに満ちた響きを提示する。タリブ・クウェリとモス・デフのユニット、ブラック・スターの代表曲〈Definition〉をぜひ聴いてほしい。クウェリは2番のヴァースで次のようにラップするが、

Consider **me** the **entity** within the **industry**
Without a **history** of **spittin'** the **epitome**, of **stupidity**
Living my **life**, expressing my **liberty**, it got to be done **properly**
My name is in the middle of e-**qual-i**(kweli)-**ty**
People follow me and other cats, they **hear him flow**
And assume I'm the real one with lyrics like I'm **Cyrano**

ここではiの短母音とeの長母音を強調しつつ、2行目ではpとt、さらに3行目ではlの子音韻で畳み掛け、最後の2行でモザイク・ライムを聴かせながら、ご丁寧に4行目のequalityの中に自分の名前(Kweli)の発音を忍び込ませるという離れ業を披露している。ビートとライムの緊張関係によって成立するラップは、こうして英詩の可能性をさらに切り開くのだ。

（大和田俊之）

第6部
ヒップホップとロック



CamScannerでスキャン

「ドロップアウト」か「イン」か

大和田　次にヒップホップとロックというふたつのジャンルの特性を比較してみたいと思います。これはあくまでも比較なんで、場合によってはそれぞれのジャンルを乱暴に一般化してしまうことにもなると思うんですが。

長谷川　たしかにそうなんだけど、ヒップホップになじめないという人は、ロックこそが普遍的な音楽だと無意識に考えている人が多いんですよ。だから比較することは、ヒップホップ理解に絶対役立つと思うんで。まずロックという音楽が何を目指しているのかを考えると、要するに「資本主義社会の中核を担う中産階級からのドロップアウト」ですよね。

大和田　そうですね。ある音楽研究者の言葉を借りるならば、労働者階級の「反抗」や「抵抗」というイメージを郊外の中産階級の若者にファンタジーとして抱かせるのがロックだと。

長谷川　定職を持って働くことを通常の状態とする資本主義の世界から抜け出そうぜ……みたいな。

CamScannerでスキャン

大和田　思春期特有の反抗精神を社会や制度全体に向けてしまう……ってこれある意味でセカイ系ですね。それとは別に歴史的にはフォークが持っていた反体制的で反商業主義の価値観をロックが商業主義の中で再生産した点もありますよね。**ボブ・ディラン**がアコギからエレキに持ち替えたのがやはり象徴的ですが。

長谷川　でもヒップホップは正反対なんです。資本主義から締め出されちゃっている人が、資本主義に参入していくための手段として始める音楽だから。「ドロップアウト」ではなく「イン」なんです。

大和田　ああ、それはすごく腑に落ちます。批評用語で「サバルタン」という言葉があって、社会の中で抑圧され「自らを語ることができないもの」という意味で使われますが、そうした人々が資本主義に参入することで文字通り「声＝ラップ」を得るという図式ですね。

長谷川　それこそが80年代にヒップホップが勃興した理由でもあるんですよ。レーガノミックスの影響で、アメリカから中産階級がどんどんいなくなっていく中で、「満ち足りているけどつまらない日常」という前提が白人にとっても説得力を持たなくなってしまったわけだから。

大和田　たしかにレーガノミックスとヒップホップの関係は重要ですよね。実際に

★ボブ・ディラン：41年ミネソタ生まれのフォーク／ロック・ミュージシャン。ヒップホップとは無縁と思いきや、長男の映像作家ジェシーは、メソッドマンとレッドマンの主演コメディ『ビー・バッド・ボーイズ』や、ウィル・アイ・アムのオバマ応援ソング〈Yes,We Can〉のMVを監督。彼の長男（ディランの孫）のパブロ君は、ラッパーとしてミックステープを発表するなど、じつはつながりは深い(?)。パブロ曰く、「おじいちゃん？　マジでリスペクトしてるよ。だって60年代のジェイZみたいな存在だろ」

数字を挙げてみると、レーガン政権の2期目(85〜89年)にアフリカ系家族の3分の1以上がいわゆる貧困線以下の収入しかなかったといわれています。しかも黒人ティーンエージャーの失業率は全米平均で43・6%にまで跳ね上がり、五大湖周辺の都市では50〜70%にもあがっている。それに対して白人ティーンエージャーの失業率は13パーセントなんですよ。

長谷川　たしかに黒人の失業率はトンデモないですけど、白人の13パーセントも相当なものですね。

大和田　こうしたレーガノミックスの影響はじつはロックにも現れていて、局地的にはロサンゼルスやサンフランシスコ、それにワシントンDCにハードコアと呼ばれる動きがありました。**ブラック・フラッグ**や**デッド・ケネディーズ**といったバンドは白人が中心で、レーガノミックスに対するロック側の応答として捉えられなくもない。ただ、もともとメジャーにはなりにくい音楽だし、音楽業界全体としてはあまり広がらなかったですよね。

長谷川　ロックで「ドロップアウト」を歌うってことにも矛盾があるんですよ。「ドロップアウト」を歌って人気者になると、打破しようとしている資本主義社会の成功者になっちゃう。所詮は商業音楽ですから。

★ブラック・フラッグ：カリフォルニア出身のハードコア・パンク・バンド。ヴォーカルのヘンリー・ロリンズは、パブリック・エネミーのチャックDとの共演経験もある。

★デッド・ケネディーズ：サンフランシスコ出身のハードコア・パンク・バンド。ヴォーカルだったジェフ・ビアフラは、NWAの準メンバーだったThe D.O.C.のソロ作への客演経験を持つ。

CamScannerでスキャン

大和田　その矛盾を真面目に考えすぎると**ジム・モリソン**や**カート・コベイン**みたいに自己破壊に向かってしまうということですね。

長谷川　でもヒップホップは、人気者になると彼らが夢見ていた資本主義社会の成功者になるわけです。成功したラッパーは皆これみよがしに高級車や宝石を買う。たしかに成金趣味かもしれないけど、そこに自己矛盾はまったく無いんです。

大和田　成功することへの内面的な葛藤がない。

長谷川　「金が欲しい」とラップして、願いがかなったわけですから。ただし、それをやっかむ人間から殺される可能性が出てきますけどね。自殺じゃなくて他殺の恐怖がある。

大和田　以前、**菊地成孔**さんが、ロックとフォークは自殺のことばかり考えていて、ラテンは他殺のことばかり考えていると言っていて、この図式でいうとヒップホップも完全にラテンですよね。

ヒップホップのほうが世界に貢献している？

長谷川　成功したロッカーがよくチャリティをやるじゃないですか。実際それで救

★ジム・モリソン：ジェイZもサンプリングした〈Five to One〉でお馴染みの、ドアーズのヴォーカリスト。71年に27歳でオーバードーズが原因と思われる心臓発作で死亡。

★カート・コベイン：ニルヴァーナのヴォーカリスト。94年に27歳でショットガンで自殺し、衝撃を与えた。

★菊地成孔：63年生まれの日本のジャズ・サックス奏者。文筆家としても活躍している。

CamScannerでスキャン

われている人もいるから、悪口は言いたくないけど、あまりに観念的だし偽善っぽさからは絶対逃れられない。U2の**ボノ**なんかその最たる者ですよ。

大和田　悪口言ってるじゃないですか(笑)。

長谷川　その点、ヒップホップは地元への還元としてチャリティを行なうから内容が具体的で現実的なんですよ。アパレル会社とかレストランを作って、幼馴染みを雇って、ドラッグ売買しか仕事がなかったゲットーの雇用を促進しているんです。ハイチ出身の**ワイクリフ・ジョン**やセネガル出身の**エイコン**になると、地元に小学校の校舎とかバンバン建てているらしい。これってボノのチャリティより遥かにリアルですよね。

大和田　最近ボノが何になりたいのかよくわからなくなっているんですが(笑)。だってダボス会議に出てますよね。

長谷川　ヒップホップの方が世界に貢献してますよ。なにせバラク・オバマを大統領にしたっていう……。

大和田　オバマはラッパーじゃないですけどね(笑)。

長谷川　まあ、そうなんですけどオバマの当選は明らかに、ヒップホップが白人にとっての黒人のイメージをクールなものに変えたからじゃないですか。30代以下

★ボノ：アイルランドのロック・バンド、U2のヴォーカリスト。近年はバンド活動以上にアフリカの貧困撲滅のために力を注いでいる。

★ワイクリフ・ジョン：フージーズのリーダー。旧フランス植民地のハイチ出身なので、母国語はクレオール語で、第1外国語はフランス語。つまり第2外国語でラッパーとして成功した偉人である。

★エイコン：04年デビューのシンガー。Tペインやレディ・ガガを見出すなど人材発掘能力も高い。

CamScannerでスキャン

の白人の3人に2人はオバマに投票したって言いますから。

大和田　『ディープ・インパクト』のモーガン・フリーマンや『24』のデニス・ヘイスバートが演じた黒人大統領の影響もありますよね。すでにアメリカ人はメディアを通して「黒人の大統領」に慣れていたのかも。

長谷川　ワイクリフもハイチの大統領になりかけたし、ラッパー出身の議員が出るのも時間の問題ですよ。

大和田　**ウィル・スミス**やアイス・キューブの時代からそうですが、ラッパーの多くは売れるとすぐ映画俳優に転向したりして、基本的に音楽にあまりこだわりがないですよね。

長谷川　彼らにとってヒップホップは資本主義に参入する手段ですから。もしバスケが上手だったら……

大和田　バスケをやると。そのあたりはまったくもって清々しいですね。

長谷川　ジェイZや50セントみたいな大スターですら、年収に占める割合は**アパレル**の方が遥かに多いんです。

大和田　そうなんですか！　まあでもそうかもしれませんよね。

★ウィル・スミス：68年フィラデルフィア生まれ。ザ・フレッシュ・プリンスを名乗り、DJジャジー・ジェフとのデュオでデビュー。ポップ・ラッパーとして人気を博す。95年の『バッド・ボーイズ』の成功後、大作に次々と主演。現在ではハリウッドを代表するスター俳優である。

★アパレル：ラッセル・シモンズが興したPhat Farmを開拓者とするヒップホップ系アパレルは現在、年商7億ドルといわれるジェイZのRocawearや50セントのG-Unit、ディディのSean Johnといったブランドが人気を博している。大手とのコラボによるスニーカーを含めれば、スターラッパーのほとんどがアパレルに進出しているといっていい。

CamScannerでスキャン

ヒップホップに「内面」はない

大和田 それで先ほどの「ロックは成功すると自己矛盾に陥る」という話なんですが、一番最初の僕の骨折の話に戻ってもいいですか?

長谷川 どうぞ(笑)。

大和田 当時暇があったので「骨折してヒップホップにハマる」ことについて一生懸命考えたんですよ。それで思ったのは、ロックという音楽ジャンルはやはり基本的な表現の回路が「内省」にあるということです。「子供の頃のトラウマ」や「心の傷」などのステレオタイプがあって、個人の内面的な葛藤を表現するというイメージがロックにはある。それに対して、ヒップホップはどこまでも「身体の損傷」が問題になるというか、「お前は5発撃たれたかもしれないけど俺は9発撃たれたぜ」というように、決して内面に向かわない。徹底的に身体的であると。つまり何がいいたいかというと、「骨折」はまったく内省に結びつかないんですよ。「心」に向かわない。これが「結核」や「潰瘍」であればどこか文学的なイメージと結びついてロックばかり聞き続けたかもしれないんですが(笑)。

長谷川 たしかに自分が結核だったら、**ワカ・フロッカ・フレイム**は絶対聴かない

★ワカ・フロッカ・フレイム：86年クイーンズ生まれ、ジョージア育ちのラッパー。グッチ・メインの弟分としてデビュー。暑苦しいハードなライミングが特徴。

な(笑)。

大和田　ロックと比較するとやはりヒップホップはポストモダンな音楽だという気がします。つまり、ロックはどこまでもモダンな音楽ジャンルじゃないですか。ロック・ミュージシャンを「偉大なアーティスト」や「天才」と称することにも現れていますが、今の話でいうとロックは常に「魂」の比喩で語られます。「魂の叫び」とか「魂の苦しみ」とか。表現のリソースがミュージシャンの「内面」にあると考えられている。それは西洋の歴史をたどると宗教儀礼上の「告白」にまで遡ることができますが、「表現」の出発点が常に「心の内面」にまで遡行される。こうした習慣はいまだに根強くて、僕らも絵画や小説などを鑑賞するときに「作者の心の内から湧き出る表現」などと普通にいいますよね。それに対して、ヒップホップは音楽を制作するときに文字通り「外」のデータベースにアクセスするわけです。DJの人たちがこれ見よがしに自分のレコード・コレクションを自慢することがありますが、作品を作り出すきっかけが「内」にあるのではなく「外」にある。「心の内から湧き出る」というよりは「過去の音源のデータベースにアクセスして検索をかける」というイメージです。そして、これは70年代に生まれた音楽としては圧倒的に異質だし新しかったと思いますね。

CamScannerでスキャン

長谷川　ある意味、クラウド音楽サービスを先取りしていたわけですね。ヒップホップという巨大なフォルダを皆で共有しているみたいな。まあ、ロックが内面に頼るのは、音楽的なルーツを失ってしまっているのも原因なんじゃないかなとも思いますけど。

大和田　ロックのルーツがブルースだという言い方はいまでもしませんか？

長谷川　でもロックがある時点で、ルーツであるカントリーやブルースから切り離されてしまったのはたしかですよね。

大和田　そうかもしれませんね。ただルーツというのはあくまでも現在からさかのぼって構築されるものだという前提に立てば、先ほども少し話したとおり、いわゆる西海岸のギャングスタ・ラップが出てきたことでヒップホップの「歴史」も若干変わった印象があるんです。たとえば、それ以前だったらアフリカ系アメリカ人もいるしプエルトリコ系もいるしギャングもいるし学生サークルもあるし、と多種多様だったのが、ギャングスタで女性蔑視で暴力礼賛でというイメージに収斂されてしまったという気はするんです。

長谷川　たしかに一本化されましたね。

大和田　ギャングスタ・ラップではじめて全国的な人気を得たこともあって、それ

までヒップホップが持っていた多様性が隠蔽されてしまった感じがするんですよ。

長谷川　でもあるジャンルの音楽が、商業化に伴って一つのイメージに固まっていくっていうのは、ロックにも当てはまりますよね？　なんでヒップホップがそのことで執拗にロック・ファンに批判されるのかって疑問に思うんですよ。おそらく初期のヒップホップにロックの未来を勝手に見出していたロック・ファンが、自分たちの望まない方向に発展していったことに良い気持ちを抱いていないからじゃないかと。ヒップホップはロックではないのに。なのに、そういう人たちはドラムンベース、2ステップ、ボルチモアブレイクス、グライム、ダブステップ……あと何があったっけ（笑）、そういう新しいダンス・ミュージックがアンダーグラウンドで生まれるたびに諸手をあげて絶賛して、返す刀でヒップホップを「画一的」「商業主義」と批判し続けているんですよ。本当いい加減にして欲しい。って、これは昔の自分を自己批判する意味で言っているわけですけど。

ロックは個、ヒップホップは場

大和田　それとこの対談でくりかえし出てきますが、やはりヒップホップと比較し

たときにロックの「オリジナル」信仰が際立ちますよね。

長谷川　ロックは誰でも真似できるからこれだけ広まった音楽なのに、それって矛盾してますよね。そんな矛盾を乗り越えられるのは天才だけだから、自ずと天才がシーンを牽引する形になる。でも天才がいなくなるとシーンが停滞する。次に現れた天才は、前の人とは違ったスタイルでロックを前に進めなくてはいけない。でも所詮バリエーションには限界があるから、初期の天才であるビートルズや**ジミ・ヘンドリックス**を誰も超えられないという事態が発生しちゃう。

大和田　オリジナル信仰と「天才」を必要とする傾向はセットであると。たしかに相対的に見るとヒップホップって「天才」と呼ばれるミュージシャンが少ないというか、ファンはヒップホップという「場＝シーン」に注目している。ロックの場合は「俺はボブ・ディランしか聴かない」というようなファンも多いですよね。

長谷川　「俺はKRSワンしか聴かない」なんて言っているヒップホップ・ファンはいません。いたら格好いいけど(笑)。

大和田　ロックは天才がいないとシーンが成り立たちませんから。

長谷川　ヒップホップは、シーンを天才が牽引するというよりは、みんながトップを争ってボトムからあがっていく感じなんですよ。才人の成果はシーンに還元さ

★ジミ・ヘンドリックス：42年シアトル生まれ。70年に急死したが、今なお史上最高のロック・ギタリストとされている。〈Foxy Lady〉や〈Voodoo Chile〉は頻繁にサンプリングされている。

れて共有財産になっていく。トップランナーがコケても、成果はボトムに還元されているから、シーンのレベルは常に上がり続けるんです。ヒップホップってロック・ファンからすると、同じことばかりやっていると思われがちじゃないですか。

大和田　ええ、聞き始めたころは楽曲ごとの個体識別ができませんでした。

長谷川　でもシーン全体で俯瞰して見ると恐ろしい速度で発展していますよ。ロックのほうが変わっていない。

大和田　たしかに距離を置いてみるとロックって驚くほど変わらない。「なんでもあり」といいながらギター、ベース、ドラムの基本的な編成もそのままだし。

長谷川　レゲエもそうですけど、音楽って集団でやったほうがじつは能率よく進歩するんですよ。

大和田　それで僕にとって驚きだったのは、こうした視点で過去の黒人音楽を聴くと少し違った面がみえるようになったことです。たとえばモダン・ジャズは「モダン」というだけあって、これまで「天才」のレトリックで語られることが多かったんですが、これを「ヒップホップ的」に聴くとどうなるか。つまり、いつまでもチャーリー・パーカーや**ジョン・コルトレーン**の「天才」に注目するのではなく、モダン・ジャズという〝場〟に参加した「バード」や「トレーン」というキャ

★ジョン・コルトレーン：26年生まれのジャズ・サックス奏者。シーツ・オブ・サウンドと呼ばれる奏法やスピリチャリズムに傾倒していたことでも知られるカリスマ。ロサンゼルスのヒップホップ・クリエイター、フライング・ロータスは彼の甥にあたる。

ラを中心にそれぞれのミュージシャンのやりとりに耳を傾けると別の面白さがみえてくる。黒人音楽の特質である「ループ」も、大縄跳びのようなものだと思えばいいんですよ。12小節AABというルールが設定されたブルースも、特定の曲がお題として与えられるモダン・ジャズも、もちろんヒップホップも、その〝場〟に参加して「跳びたい」と思う人に開かれているわけです。その開放性を象徴するのが「ループ」という音楽構造ではないかと。この大縄跳びを誰が一番かっこよく跳べるのか、誰が一番ギャラリーを沸かすことができるのか。誰もがいつでも参加できるように大縄跳びが延々と続けられる——そんなイメージでとらえると、黒人音楽も違った聴き方ができるようになったんです。

ロックは純文学、ヒップホップはTwitter

大和田　オリジナル信仰に関連してもうひとつ確認しておきたいのは、著作権に関わる問題です。僕がヒップホップを聴きはじめて面白かったのは、これは従来の著作権のシステムでは想定されていない音楽だなと(笑)。その意味でもロックは文学的で、「個人の心の内から湧き出たものを曲にして、その曲を作曲者が所有

するということにまったく矛盾はありませんね。いまのところ仕方がないのでヒップホップも現行の著作権制度にむりやりあてはめてなんとか運用していますが、そもそもだいぶ無理がありますよね。ヒップホップの曲のクレジットをみるととんでもないことになっていて、もとのトラックの作曲者とプロデューサーやラッパーの名前が20人くらい続いていることもある。見方によっては現行の著作権のあり方に対する根本的な疑義を突きつけているといえますよね。

長谷川　文章に喩えるなら、ロックは単行本で刊行される純文学で、ヒップホップは一言のつぶやきなんですよ。前者は個人の著作物だけど、後者はまず場があってその上で表現がある。受け手は個々の表現よりもシーンという名のタイムライン上のやりとりを楽しんでいる。表現する側も、自己表現したいというよりは「セックス」や「ドラッグ」っていうハッシュタグに対して気の利いたことを言ってフォロワーを増やすことがモチベーションになっているわけです。

大和田　なるほど。そしてリツイートでディスりあいをすると(笑)。ここまで半ば極端に強調するかたちでロックとヒップホップを対比させてきましたが、実際にはどうなんでしょう。ヒップホップでも「あれはパクリだ」という非難が成立することはあるんでしょうか?

長谷川　ありますよ。でも過去のものを発展させていれば非難はされません。それはロックも同じですよね？　これまでロック＝オリジナリティーという前提で話してきましたけど、ロック・ファンにも、オリジナリティを求めていない人たちは大勢います。「俺は昔ながらのイカしたロックを楽しみたいだけだぜ」みたいな。実際は、そういう人たちに向けられたロックのが売れていて、シーンがマニア受けするロックと産業ロックに二極化されている。

大和田　産業ロックって懐かしい響きですね（笑）。

長谷川　他にどういう言い方があるかわからないんで（笑）。つまりロック評論誌の年間ベストテンの上位にランクインされる優れたアルバムが、イコールよく売れた作品では決してない。

大和田　ない、ない。

長谷川　でもヒップホップの場合は、わりとイコールなんですよ。

ロック最後の聖域へ侵食

大和田　そのあたりはジャンルの成熟ともかかわってくるような気もします。たと

えば最近はヒップホップでも世代間ビーフが目立ってきてますよね。そうすると「今一番売れているのはこれだけど、通のヒップホップ好きが評価するのは……」というような発想が出てくるんじゃないでしょうか。

長谷川　ありますよ。ギャングスタ・ラップ全盛期に、アンダーグラウンド・ヒップホップを推すリスナーが出てきたり。でもそのファンの多くが郊外に住む白人で、当の黒人からは「バックパッカー」って揶揄されていました。土日に郊外からマンハッタンのレコード屋にやってきて、ゲットしたアナログ盤をバックパックに詰めて家に帰っていく、みたいな意味みたいです。

大和田　なんだか日本のヒップホップ・ファンっぽいですね。

長谷川　最近の「ヒップスター・ラップ」というムーヴメントもその延長線上にあるのかもしれません。インターネット上で、変わったアプローチのラッパーが文化系のリスナーに評価されていきなりスターになっちゃう現象が起きているんです。カニエ・ウェストのような大物が逆に影響を受けたり。でもこれによって遂にロック最後の聖域が危うくなってしまった。

大和田　最後の聖域というと?

長谷川　ヒップホップが最も苦手なテーマである、孤独とか疎外感です。要は「駄

目な僕」を謳うわけです。こればっかりは集団音楽であるヒップホップにはなかなかできないですから。

大和田　それはヒップホップでは相当難しい（笑）。

長谷川　そういうテーマを1対1でリスナーに語りかけることに関しては、ロックは圧倒的に優れた音楽なんで。

大和田　そういえば少し前に『ニューヨーカー』の音楽ライターが、最近のインディー・ロックには黒人音楽の影響が昔に比べて感じられないといって怒ってたんです。今の若いロック・ミュージシャンにとってのカリスマはビートルズやストーンズではなくてむしろ**ブライアン・ウィルソン**だと。日本でも同じような傾向がみられると思いますが、これってまさに「駄目な僕」ですよね。

長谷川　ところがカニエ・ウェストはまさにそのテーマに挑んだんですよ。カニエはお母さんが大学教授だし明らかに中流出身なんで。有名な話ですけど、カニエのデモテープを聴いて気に入ったジェイZが本人と会ってびっくりしたという話があって……というのはカニエは、グッチのローファーをはいて、ピンクのポロシャツを着て現れた（笑）。

大和田　グッチのローファーにピンクのポロシャツ！「サバルタン」とかなんとか

★駄目な僕：ビーチボーイズ66年のアルバム『ペット・サウンズ』収録曲で、孤独と疎外感を歌ったハイライト曲〈I Just Wasn't Made for These Times〉の邦題。

★ブライアン・ウィルソン：ビーチボーイズのリーダー。サーフィン・サウンドを確立した張本人だが、じつは本人はインドア派だった。多大なプレッシャーからドラッグ依存に陥り、半引退期間が長く続いたが、楽曲の繊細な美しさも相まって、アメリカ・ポップ・シーンの神話的存在に。近年は精力的な活動を展開、ファンを喜ばせている。

言いましたが、もう最初から資本主義にどっぷり浸かっているじゃないですか！　そういえば**タリブ・クウェリ**の親も二人とも大学教授なんですよね。そしてそのカニエが『808s＆ハートブレイク』で「駄目な僕」をテーマにした。

長谷川　あのアルバムは、カニエがお母さんに死なれて恋人にも去られるっていう状況で、自分がいかに心細いかを、ラップもしないで**オートチューン**で歌ったコンセプト・アルバムなんです。

大和田　しかも**808**（ヤオヤ）に対するノスタルジーもひっかけてますね。

長谷川　その後、彼は酒に溺れて、MTVの授賞式で**テイラー・スウィフト**に暴言を吐いたことで、ハワイで隠遁生活を余儀なくされるんですけど、そこで録音した『My Beautiful Dark Twisted Fantasy』はあらゆるロック・メディアで2010年最高のアルバムと絶賛されました。ロック・ファンにウケるのも分かるんです。だって孤独と疎外感がハンパじゃないアルバムですから（笑）。

ヒップホップの内省化

大和田　それで思いだすのが、ファンクのジャンルではよく**スライ＆ザ・ファミ**

★タリブ・クウェリ：75年生まれ、ブルックリン育ちのコンシャス派ラッパー。モス・デフとのユニット、ブラックスターとしての活動でも知られる。ちなみに父親の勤務先はパブリック・エネミーゆかりのアデルフィ大学。

★オートチューン：米アンタレス・オーディオ・テクノロジーズ社が97年に販売開始したプラグイン・ソフト。もともとはヴォーカルの音程補正用として開発されたが、98年にシェールが〈Believe〉でヴォコーダー的に用いたことでハウス／テクノ界で流行。Tペインがすべての歌に使ったことをきっかけにR＆B／ヒップホップ・シーンに飛び火し、スヌープ・ドッグ、リル・ウェイン、カニエ・ウェストらがこぞってロボ声で歌う現象を引き起こした。

★808：日本のローランド

CamScannerでスキャン

リー・ストーンの『暴動』というアルバムで「ファンクが内省を獲得した」といわれるんですけど、ヒップホップもどんどんその路線にも拡大していくのかもしれませんね。ギャングスタ・ラップによって従来のロック層というか「ティーンの反抗」は取り込んでいるわけですから、あとは「駄目な僕」層にもアピールできれば無敵ですよね。そういえば数年前にナズの来日公演にいったら、一定数メガネカーディガン男子がいました(笑)。もちろん、いわゆるヘッズが大半で全国のクルー大集合のようになっていましたが、ところどころに文化系男子が観にきているんですよ。こうしていろんな客層が混ざるのはいい傾向だなあと。

長谷川　ヒップスター・ラッパーは、ラッパー側も文化系なんです。代表格は**キッド・カディ**と**ドレイク**で、彼らはそれぞれオハイオやカナダっていうヒップホップの中心ではないところで育ったせいか、ダウンロード・フリーのミックステープでデビューしているんです。彼らは「駄目な僕」を臆せずラップしていて、それがネットで評価され、メジャー・デビュー前にはすでにスターになっていたんですよ。今、グーグルやTwitterの「フリーからお金を生み出す」ビジネスが経済界で注目されていますけど、まさに彼らはそれを地でいった人たちですよね。

大和田　文化系とはいえないけど、ピッツバーグの**ウィズ・カリファ**や、ロサンゼ

社が80年に発売したドラムマシーン、TR-808のこと。チューニング可能で音の長さが調節できること、楽器ごとに音を出力できることからベストセラーとなった。ヒップホップ界では〈プラネット・ロック〉をはじめとするエレクトロ時代の諸曲や、マイアミ・ベースで多用されている。

★テイラー・スウィフト：89年生まれのアイドル・カントリーシンガー。09年のMTV Video Music Awardsで、大方がビヨンセと予想していた最優秀女性アーティスト賞を受賞。これがカニエの暴言を誘発した。

★スライ&ザ・ファミリー・ストーン：サンフランシスコを拠点に活躍した、人種性別混合のファンク・ロック・バンド。69年のウッドストックでの高揚感溢れるパフォーマンスが伝説に。『暴動』は71

ルスのOFWGKTAみたいに、A&Rが注目していないエリアの人たちがスターになるきっかけをミックステープは作ってますよね。

長谷川　徒弟制度から解放されて、若い奴らがいきなりスターになる状況が出来たってのはいいことですよ。

大和田　ヒップホップも歴史が長くなって、トップクラスの年代が上がっちゃってますからね。ただこうしたヒップホップの「内省化」は別の文脈でも捉えられるような気がしていて。

長谷川　というと？

大和田　キッド・カディやドレイクは80年代半ば生まれです。つまり9・11のとき10代半ばだった少年が、今20代半ばになっています。これはヒップホップに限りませんが、アメリカのアーティストが全体的に内向的になっている印象を受けるんです。彼ら彼女たちは一世代上の作家たちの傲慢さ——自分たちのやっていることがそのまま世界性を帯びる——を憎悪しているし、そのストレートな社会批判や政治的メッセージの有効性も信頼してません。アメリカが世界から嫌われているということを思春期に否応なく意識させられた世代です。小説もどんどん内向的になっていて、だからこそ村上春樹がアメリカで読まれるようになる(笑)。

手のアルバムで、以前とはうって変わったクールで陰鬱なサウンドが特徴。20組以上のラッパーにサンプリングされている。

★キッド・カディ：84年生まれ。ミックステープが注目され、カニエ・ウェストのGOOD Musicからメジャー・デビュー。ほとんど歌に近いスタイルで異彩を放つ。

★ドレイク：86年生まれ。母親は白人でユダヤ教徒である。リル・ウェインのYoung Moneyからデビュー。ラップと歌、両方イケるスタイルで人気を呼ぶ。

★ウィズ・カリファ：87年生まれ。10年に発表したミックステープ『Kush & Orange Juice』が評判となり、アトランティックと契約。移籍第一弾の『Rolling Papers』は全米首位を獲得した。

そういう意味ではヒップスター・ラップの内向化や、OFWGKTAの「外部への無関心さ」って今の気分をすごく反映していて面白い。小説家でいうと**タオ・リン**がキッド・カディと同世代ですが、たとえばタオ・リンとOFWGKTAの幼児性というか、絶望と隣り合わせのやんちゃっぷりってどこか通じるものがあるような気がしています。なんかこう、やることなすことインディーっぽいというかミックステープっぽいというか(笑)。

すべてのポップ・ミュージックはフォークに向かう?

大和田 ところでこの〝ミックステープ〟ってものは、昔からあったんですか?

長谷川 最初はその名の通り、DJが自分たちのプレイをカセットテープに録音したものだったんです。それがある時期から、そこだけでしか聴けない曲をラッパーを招いて作るようになったり、ラッパーがお遊びの曲を提供する場になって、現在では、人気ラッパーの未発表曲や、新人や中堅が名前を売るために本気で作ったアルバムがネット上で大量に流通しています。

大和田 カニエ・ウェストやスウィズ・ビーツみたいな超一流の人が毎週ネット上

★OFWGKTA：ヒップホップクルー、Odd Future Wolf Gang Kill Them All のこと。タイラー・ザ・クリエイターを中心とするMC／トラックメイカー集団で、連発していたミックステープが10年頃から評判を呼び、タイラーを皮切りにメンバーが次々と商業デビューを果たしている。現行シーンの台風の目である。

★タオ・リン：ネット上でしょっちゅう祭りになっていることで知られる、83年生まれの台湾系アメリカ人作家。著書に、日本でも翻訳が出ている『イー・イー・イー』(河出書房新社)。

サウンドクラウドで多くの新曲を発表したりしているんですよね。

長谷川　今後ポップ・ミュージックがどうなっていくのかを考えると、商業アーティストの作るCDが売れなくなる代わりに、それぞれの自作曲を売り買いしあう、みんながセミプロになる時代が遠からず来ると思うんですよ。そうするとすべてのポップ・ミュージックはフォーク・ソングになっていくんじゃないかと。

大和田　フォーク・ソング？

長谷川　つまり民衆の歌。共通のテーマを解釈して、分かち合うと。著作権の意味が消えちゃう。それで気になっているのがアップルのソフトウェア、ガレージバンドなんです。あれって著作権フリーのループ集じゃないですか。未来のフォーク・ソングがヒップホップ的な音楽構造になっていくことを予言しているような気がするんです。

大和田　ガレージバンドで作った楽曲をネットで公開するのは盛んみたいですね。

長谷川　じつはガレージバンドによる全米ナンバーワン・ヒットってすでに出ているんですよ。**ポロウ・ダ・ドン**という人が手掛けた、アッシャーの〈Love In The Club〉(2008)という曲のトラックは、全部ガレージバンドの音源で出来ているんです。しかも、R&B用に用意されているループではなくて、トランスとか

★ポロウ・ダ・ドン：78年ロサンゼルス生まれ。両親は日本人。ラップグループ、ジム・クロウのメンバーとしてキャリアをスタートさせたプロデューサー。

ハウス用のループで作っていたんです。

大和田　それはむちゃくちゃ面白いですね。

長谷川　これこそある意味究極のヒップホップともいえます。

大和田　素材が全員に共有されていて、それを各自がいじることでさまざまな作品（バリエーション）が生まれるというところは、日本で話題になっている**初音ミク**に似ていますね。あれもガレージバンドと同じようにソフトウェアであって、ネット上でみんなが操作することでキャラクターがどんどん増殖する。今、言われたように、これから音楽や表現そのものが「個」（作家、作品）というよりは「場」を重視したものになっていくんでしょうね。そうなると、それぞれの「場」は相対的には小さくなってさらに細分化が進む。「作家」の「作品」をリスナーがありがたく享受するというよりは、特定の「場」でいかに「作品」にかかわったかという「経験」が重視されるというか。そういえば今年『**ミュージッキング**』という本が翻訳されたんですよ。

長谷川　なんですかそれは。

大和田　クリストファー・スモールという音楽学者が98年に書いた本で、学会ではかなり話題になったんですが、タイトルにもあるように音楽を「作品」ではなく

★初音ミク：16歳の女性アイドルのキャラクターが設定された、ヤマハの音声合成システム「VOCALOID2」を採用したボーカル音源のひとつ。ボーカル音源の中では突出した人気を誇り、ネット上に"彼女"が歌った楽曲が数えきれないほどアップされている。

★『ミュージッキング』：邦訳は野澤豊一・西島千尋訳『ミュージッキング：音楽は〈行為〉である』水声社、11年刊。

「行為」として捉えるべきだと主張するものです。それは演奏したり、聴取したり、参加したりする「出来事＝経験」であって、そもそも音楽を「作品」中心に理解するようになったのはこの2、3世紀にすぎないと。その意味では個々の作品よりも「場」や「経験」が重視されるヒップホップは、スモールのいう「行為」としての音楽を体現するジャンルかもしれません。そしてそれは本当に文字通りの意味でフォーク・ソング（民衆の歌）の世界に立ち返ることを意味してますよね。

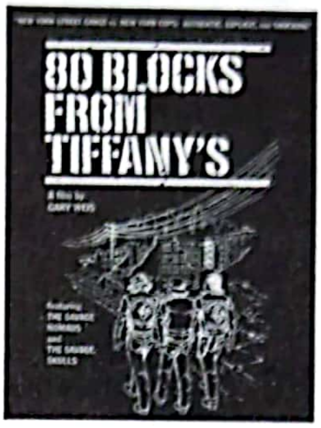
長谷川　今後はネット発の一発屋がどんどん増えてくると思うんですよ。でも彼らは、儲けを元手にまったく関係ない商売を始めたりする。ラッパーの副業志向ってのはそういう未来をある種予言しているんじゃないかな。

大和田　もはや「音楽」をつくるのにテクニカルな知識は必要とされない時代に入りましたからね。パンクですらスリー・コードなどの必要最低限の技術を必要としたわけですが、それすらもなくなった。ループの素材は誰でも手に取ることができて、それをもとにみんなが音楽制作に励む世界。究極の民主化ですよね。

長谷川　その分、本人のセンスそのものが問われるから厳しい世界ではありますけど。あとはそのゲームに参加するかしないかってことですよ。

CamScannerでスキャン

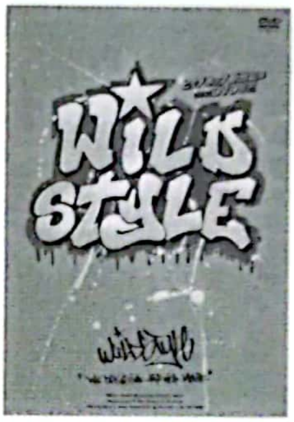
80 Blocks From Tiffany's
80ブロック・フロム・ティファニー



5DW
1979

サウスブロンクスのギャング、サヴェイジ・ノマズとサヴェイジ・スカルズのメンバーを中心に、近所の人々や警察官へのインタビューで構成されたドキュメンタリー。ラッパーもスクラッチDJも登場しないが、ギャングのファッションや放火によって廃墟と化したブロンクスの光景、ブロック・パーティの様子など、ヒップホップを生んだ街がどんなだったかが分かる、あまりに貴重な映像記録だ。 **H**

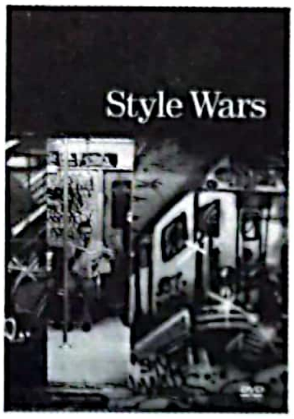
Wild Style
ワイルド・スタイル



ジャパンミュージックシステム
1983

ダウンタウンのアート人種にピックアップされ、成功への道を歩んでいくブロンクスのグラフィティ・アーティストを中心に、ブレイクダンスやパーティの様子が描かれた、初期ヒップホップを語る上で欠かせない映画。ファブ・ファイヴ・フレディやコールド・クラッシュ・ブラザーズ、ビジー・ビー、グランド・マスター・フラッシュが本人役で出演している。監督はチャーリー・エイハーン。 **H**

Style Wars
スタイル・ウォーズ



ナウオンメディア
1984

地下鉄にペイントするグラフィティ・アーティストたちと、それを取り締まるコッチ市長率いるニューヨーク市とのバトルを描いたドキュメンタリー。監督のトニー・シルヴァーは当時40代後半ながら、スプレー・アートに衝撃を受け、ティーンの中に入り込んで2年もの間フィルムを回し続けたという。彼にそうさせただけのエナジーが確かにここには存在する。ロック・ステディ・クルーも登場。 **H**

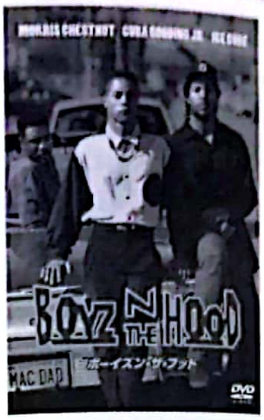
BEAT STREET
ビート・ストリート

20世紀フォックス・ホーム・エンターテイメント・ジャパン
1984

ブロンクスを舞台に、DJ、ダンサー、グラフィティ・ライターとしての夢を追う若者たちを描いたドラマ。アーサー・ベイカーが担当したサントラを聴けば、シーンがエレクトロ時代に突入していることが分かる。メリー・メル、アフリカ・バンバータ、ダグ・E・フレッシュ、ロック・ステディ・クルー、ニューヨーク・シティ・ブレーカーズらが出演。製作はなぜかハリー・ベラフォンテ。 **H**

CamScannerでスキャン

BOYZ N THE HOOD
ボーイズン・ザ・フッド



ソニー・ピクチャーズ
エンタテインメント
1991

NWAの同名曲をモチーフに製作されたジョン・シングルトン監督作。サウス・セントラルに住むティーン3人組の人生の岐路を描き、〝フッド・ムービー〟というジャンルを切り開いた。キューバ・グッディング・ジュニアとモーリス・チェスナットも好演しているが、ギャング道を突き進むアイス・キューブの前では霞んで見える。この後キューブは俳優として巨大な成功を収めた。 **H**

MENACE II SOCIETY
ポケットいっぱいの涙

MAGICA TV
1993

『ボーイズン・ザ・フッド』同様、サウスセントラルに住むティーンを描いたフッド・ムービー。ドラッグ売買やギャング抗争のリアルさ、そして虚無的なラストによって『ボーイズン・ザ・フッド』を超えたと評する者も多い。監督はこれがデビュー作のヒューズ兄弟。MCエイトやトゥー・ショートが俳優として出演、音楽をクインシー・ジョーンズの息子QDⅢが手掛けている。 **H**

8 MILE
8マイル

ユニバーサル・ピクチャーズ・ジャパン
2002

極寒の地デトロイトを舞台に、白人でありながらフリースタイル・バトルの頂点を目指す若者を描いた、エミネムの半自伝主演作。じつは作劇的にはプリンス『パープル・レイン』に多くを負っているのだが、監督カーティス・ハンソン&撮影ロドリゴ・プリエトによる一流仕事はそんな瑕疵を吹っ飛ばしてしまう。故ブリタニー・マーフィやキム・ベイシンガーら脇役陣がエミネムを好サポート。 **H**

HUSTLE & FLOW
ハッスル&フロウ

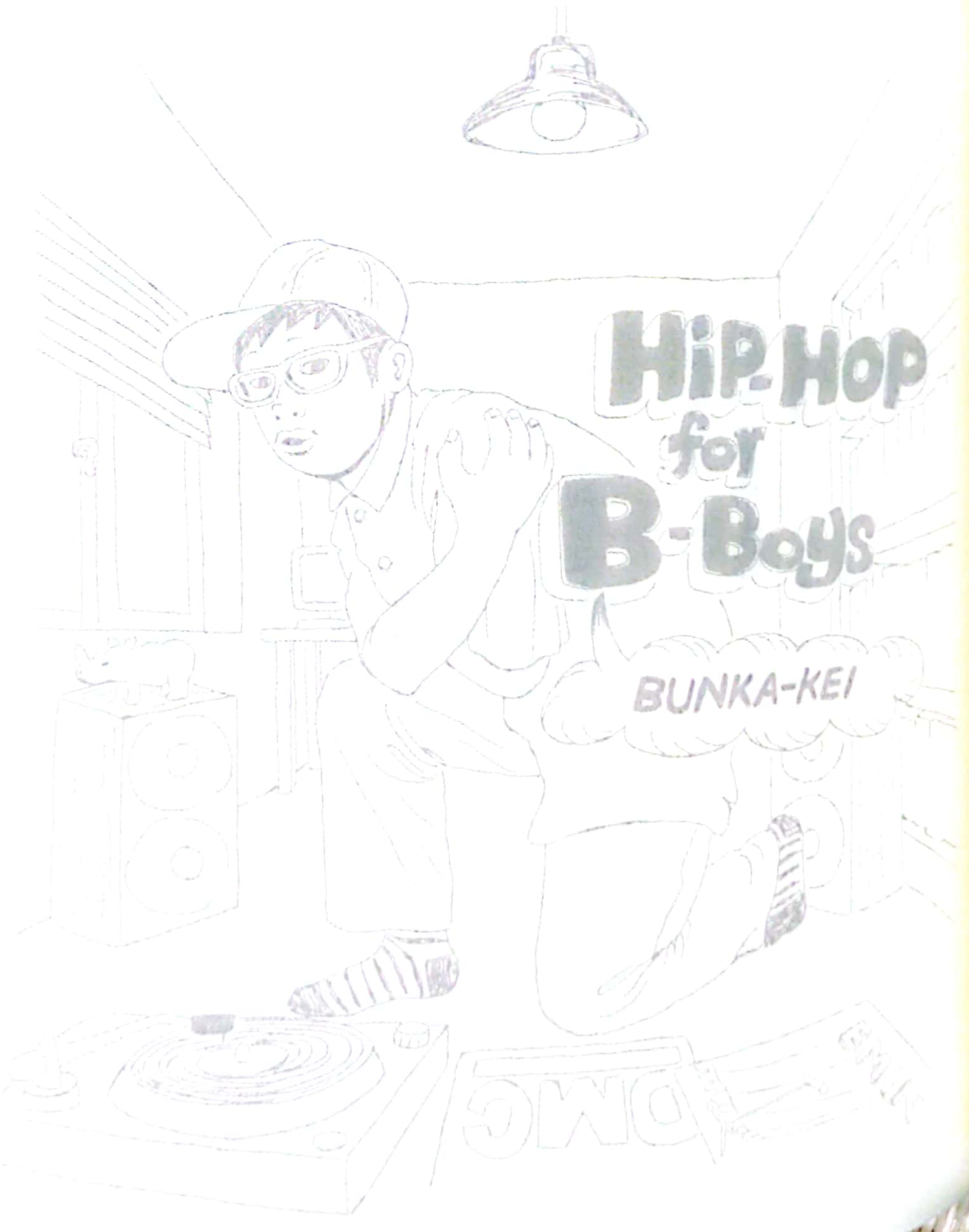
パラマウントホーム
エンタテインメントジャパン
2005

メンフィスのチンケなピンプが、昔夢見たラッパーへの道を再び歩み始める……。トラック・メイキングの方法やラジオ局への売り込みといった業界裏話を絡めながら、全体を覆う深南部のやるせないムードにヤラれる、クレイグ・ブリュワーによる傑作。主演のテレンス・ハワードは本作でブレイク、主題歌を手掛けたスリー・シックス・マフィアはアカデミー賞を獲得した。リュダクリスも登場。 **H**

CamScannerでスキャン

第７部

ヒップホップの楽しみ方



CamScannerでスキャン

ヒップホップは『少年ジャンプ』である

大和田　ヒップホップは音楽ではない、ゲームである、だからロックとは違うという話を散々してきたわけですけど、ロックを中心に聴いてきた人がヒップホップも楽しむためにはどうすればいいんでしょうねえ。ここまでの文脈だと「もうロックは聴くな」という結論になってしまう（笑）

長谷川　事実、一時期ロックを聴けなかったことがあったけど、それはそれで損ですから。でも音楽以外のものなら、日本人がすでにヒップホップ的な楽しみ方をしているエンタテインメントがあるんですよ。

大和田　それはロック・ファンも楽しんでいるものですか？

長谷川　そうです。ヒップホップをそういうものと同じものとして捉えればいいと思うんですよ。３つあるんですけど。

大和田　３つもあるんだ？

長谷川　まずは少年マンガ。特に『少年ジャンプ』。

大和田　それはどういう点が？

CamScannerでスキャン

長谷川　ファンは基本的にティーンエージャーで、登場人物は「努力・友情・勝利」の精神でどんどんビッグになっていく。連載は人気が出なかったら即打ち切り。つまり100%の商業主義ですよ。

大和田　なるほど！　たしかに「努力・友情・勝利」という主題をめぐって次々に物語が変奏される状況は、黒人文化の「シグニファイング」と良く似ているし、そのストーリーテラーがコンペティティヴな競争原理に晒されているのもヒップホップ的ですね。

長谷川　ジェイZとナズがビーフを繰り広げたあと、ナズがジェイZ率いるデフ・ジャムに移籍した事件があったじゃないですか？　ライバル同士だったのが、戦いを経て仲間になっていくあの展開はまさに『ジャンプ』ですよね。あと個々のマンガも売れているけど、読者は誰かの作品というより、『ジャンプ』という場を楽しんでいる。

大和田　『ジャンプ』という場！(笑)。

長谷川　僕らからすると『ジャンプ』の黄金時代は『北斗の拳』の頃ですけど、今の小学生からしたらそんなの知ったこっ[illegible]いでしょう。そ[illegible]たりも含めてヒップホップ的なんです。

CamScannerでスキャン

大和田 なるほどなあ。ところで『ジャンプ』っていまメインの連載は何ですか？

長谷川 まだ『ワンピース』ですね。

大和田 『ワンピース』なんだ？　長いですねえ。

長谷川 ジェイZみたいな存在だと思ってくれれば（笑）。それとマンガという表現形態自体もヒップホップ的ですよね。ストーリーやキャラ設定、絵柄やコマや吹き出しのレイアウトに至るまで、先人の作ったものをサンプリングすることで成り立っている。

大和田 ようするに手塚治虫はマンガ界のJBなんだ（笑）。二次創作が活発なところも共通しますね。

ヒップホップはプロレスである

長谷川 ふたつめは「プロレス」です。プロレスって試合以前にレスラー同士の抗争があるじゃないですか。ヒップホップにもラッパー同士の抗争があります。

大和田 最初にも話しましたが、帰国子女のMくんのヒップホップの楽しみ方がまさにプロレス的だと思います。彼は中学生の頃からギャングスタ・ラップをラジ

CamScannerでスキャン

オで浴びるように聴いてきてるんですよ。ただし、それは僕らが通常思うような「音楽」としてではなくて、むしろヒップホップという「場」を楽しんでいるんです。それぞれのラッパーのキャラクター、ラッパー同士のビーフ、プロデューサーによる新人の発掘など、そうした周辺の物語込みなんですよね。というか、彼の場合はあきらかに周辺情報がメインだったりする。「音楽」は二の次(笑)。

長谷川　試合だけじゃなくて、その前の仲違いとか、過激発言とかそういうものすべてを含めてプロレスじゃないですか。

大和田　そうそう、バックステージ込みの「物語」。

長谷川　ヒップホップでは「パブリシティ・スタント」って言葉があって、アルバムを出す前に、わざとしか思えない騒ぎを起こして、警察のお世話になっていたりするんですよ。シングル・マッチの前にタイガー・ジェット・シンが伊勢丹前で**アントニオ猪木夫妻を襲った事件**を思い出します。

大和田　ファンもそれを分かった上で乗っている。

長谷川　すごくいかがわしい世界であると同時に、ほんとはいい人なんだという話が、入り交じっているところも似ているかなと。

大和田　「プロレスには筋書きがあるけど、でも彼らはリアルに喧嘩をやっても強

★アントニオ猪木夫妻を襲った事件：73年11月の事件。猪木は負傷、警察にも通報された。ちなみに私生活のシンは聡明な紳士だという。

いんだ」とかね。虚実入り交じったキャラクター。

ヒップホップは「お笑い」である

長谷川　で、3つめは「お笑い」です。日本で金やセックスをあけすけに語って人気があるのはお笑いの人しかいないですから。昔、自分がいかに貧乏だったとか語るあたり。

大和田　ああ、お笑いというのは本当にそうですすよね。彼らはレペゼン志向も強いし。

長谷川　彼らは女好きを吹聴していますけど、本当に愛しているのは自分が属する芸人仲間の集団で、すごい**ホモソーシャル**なんですよ。

大和田　たけし軍団や松本軍団ってよく言われますけど、あれってクルーですよね。

長谷川　いわゆる良識派からは眉をひそめられる一方で、売れている奴はそれなりに頭がいいっていう了解が世間的に存在する。「**ビートたけし**=アイス・キューブ説」っていうのがあって——僕が言っているだけなんですけど(笑)。

大和田　なんですか、それは?

★ホモソーシャル：Homosocial。ホモフォビア(同性愛嫌悪)とミソジニー(女性嫌悪)を特徴とする、男同士の閉鎖的な連帯関係のこと。

★ビートたけし：47年生まれ。偉大なコメディアンだが、映画監督としてはギャングスタ・ムービーを得意とする。逆にキューブは偉大なギャングスタ・ラッパーだが、映画人としてはコメディを得意としている。

CamScannerでスキャン

長谷川　たけしは明治大学工学部中退じゃないですか？　二人ともガラが悪い地域の秀才なんです。たけしって本当はガリ勉だったと思うんですよ。でも近所の**ホーミー**の話を自分のことのように言い張って、サグっぽいキャラで人気を獲得した。スタンスが非常にギャングスタ・ラッパー的なんです。

大和田　だから映画を撮るとやくざ映画ばかりとるんだ。ちなみに松本人志はどうでしょう？

長谷川　あの人もラッパー的ですよ。「すべらない話」って完全に仲間内でサイファーを作ってフリースタイルをやっているノリですよね。あとダウンタウンにおける今田・東野とか、ウンナンにおける出川哲朗の存在ってメインソースの取り巻きだったナズや、**EPMD**の舎弟だった**レッドマン**に存在が近いと思うんですよ。兄貴分の番組でちょっとずつ顔出してきて、だんだん自立していったあたり。

大和田　フックアップされて、客演もこなすようになる。

長谷川　で、ピン立ちできるようになると。まあ、出川にナズ並みの才能があるとは言わないけど(笑)

大和田　でもたしかにお笑い＝ヒップホップっていう比喩はわかりやすいなあ。

★ホーミー：Homeboy（地元の仲間）のこと。転じて親しい友人のことも指す。

★EPMD：88年にデビューしたロングアイランド出身のMCデュオ。

★レッドマン：ニュージャージー出身。90年からEPMDのアルバムにゲスト参加を開始し、92年にソロ・デビューした。ウータン・クランのメソッドマンとのデュオ活動でも知られる。

長谷川 **XXLマガジン**が毎年、その年有望な新人を10人ピックアップして「10 Freshman」っていうミックステープを出しているんですけど、それってM-1っぽいんです。M-1はとてもヒップホップ的なイベントでしたよね。

大和田 たぶんお笑いは今、日本のあらゆる「場」のなかでもっともコンペティティヴな状況にあるでしょうね。昔、テレビでよゐこの濱口が「吉本や松竹には日本中の学校で一番おもろい奴が全員入ってくる。そんなとこで俺らが笑い取れるわけないやろ！」って自虐的に言ってたけど、アメリカの黒人コミュニティではこれと同じ状況がラップについて言えるんでしょうね。子どものころから学校でラップのスキルを磨き合ったりしてる。

長谷川 誰でも知っている日常のネタをいかに異常な発想で膨らませてウケをとるかというのもヒップホップ的ですよ。

大和田 しかもルーツがしっかりしている。浜田雅功は関西の漫才芸人の突っ込み芸をすべてビデオで勉強したというように、しゃべり＝ラップの芸が受け継がれる。

長谷川 ダウンタウンには**高須光聖**というホーミーもいますし。

大和田 もう完全にクルーだ。

★XXLマガジン：97年にSOURCE誌のスタッフが独立して創刊したヒップホップ専門誌。ちなみに11年のFRESHMAN（この年は11人）は、ミーク・ミル、Big K.R.I.T、サイファイ・ザ・プリンス、リル・トゥイスト、イェラウルフ、フレッド・ザ・ゴッドサン、マック・ミラー、YG、リルB、ケンドリック・ラマー、ディギー・シモンズ。

★高須光聖：放送作家。ダウンタウンとは幼少時の頃からの付き合いで彼らの全番組に関わっている。

CamScannerでスキャン

長谷川　アメリカでは学歴もなくて親も金持ってない、でもすごい頭が冴えた、いわゆるストリートスマートな連中って、黒人に関して言えば、ヒップホップに行くわけですけど、日本ではお笑いに行くんじゃないかな。

大和田　そうでしょうね。そういえば、テレビのお笑い番組には進行役のほかにも、ひな壇芸人と呼ばれる人たちが大量に出演していますけど、ラッパーのアルバムもやたら他のゲスト・ラッパーの出演が多いですよね？

長谷川　1枚のアルバムの中に、主役がゲストなしでラップしている曲が2〜3曲しかないなんてことはざらにありますもんね。

大和田　昔はそんなことなかったですよね？　最初は一人のプロデューサーがアルバム全体を手掛けていたし、ゲストももっと少なかった。

長谷川　ドクター・ドレーの『The Chronic』からじゃないかな。ドレーは本業がラッパーの人じゃないから、複数のラッパーが曲毎に入れ替わり立ち代わりラップした。でも翌年に出たスヌープのソロの『Doggystyle』も同じ作りで、スヌープひとりでラップしている曲が少ないんです。

大和田　その2枚の違いってあまりないですもんね。

長谷川　このやり方で大成功した西海岸勢に対して、東海岸を救う男としてナズが

CamScannerでスキャン

デビューするわけですけど、こちらは東海岸のトップ・プロデューサーが数曲ずつトラックを提供して、ナズが原則ひとりでラップするという作りでした。この二つがだんだん混じっていったんです。

大和田 全体に「feat.」が並んでて、曲ごとにプロデューサーが違うアルバムがデフォルトになったというわけですね。

長谷川 ロック的価値観からすると「お前自身が表現したい音楽はないのか？」って話になるけど、ラッパーからすると「アルバムは自分の冠番組だ」ぐらいの意識なのかもしれない。番組を面白くするために、頼りになるひな壇芸人を呼ぼうという発想になる。

大和田 「冠番組」(笑)。なんだかヒップホップがどんどん身近になってきます。

世界はヒップホップ化する

大和田 でもそうするとアメリカでも日本でもいいんですが、ヒップホップについて音楽誌などのメディアが提供すべき情報も自ずと変わってきますよね。個々の作品ばかり論じるのではなくて、どうやって「場」を可視化させるか、どうすれ

CamScannerでスキャン

ばバックステージ情報込みのシーンの動きがみえるようになるか、という点にもう少し重心をおかないといけない。というか、お笑いがこれだけ人気があるのは、とりあえずテレビを見ていれば「場」がつかめるからなわけですよ。特定の番組をいくつか見ていればなんとなく全体の状況は分かる。それがヒップホップ、とくにアメリカの場合は曲を聴くにしても周辺情報がみえにくい。そこには英語の問題もあるし、そもそもどこをみればシーンを追えるのかがわかりにくい。逆にいうと、そういうバックステージ情報込みのシーンが日本でもみえればもっともっと盛り上がるはずですよね。

長谷川　そういうことをわかりやすく知らせるメディアがあったら受け手として嬉しいですね。

大和田　すこし話は変わりますが、大学で担当しているポピュラー音楽史の講義で、毎年最初にアンケートをとるんです。100人とか200人の学生がだいたいどういう音楽を聴いているのか頭に入れたくて、最初は「好きなジャンル」や「好きなアーティスト」を答えてもらっていました。でもここ数年、アンケートのこの問い自体が間違っているように思えてきた。どういうことかというと、たとえば「このアニメのこのシーンに流れる曲」とか「初音ミクのこういうキャラ」と

いう答えがどんどん増えているんです。こっちが「ロック」や「Jポップ」とか「いきものがかり」「ゆず」などの答えを想定しているのに、これじゃぜんぜん意味がない(笑)。つまり、「ジャンル」や「アーティスト」単位ではなく、「場」として音楽を享受する層が増えてきたようにみえる。そんなのは「音楽」ではないという人も出てくるかもしれないけど、でも僕らが学生のころに一生懸命いろんなレコードやCDを聴いていたように、彼らが「初音ミク」に時間をかけていて、それを「音楽活動」だと思っているとしたら、それを「音楽ではない」と言う資格は僕らにはないわけです。

長谷川　なるほど。「初音ミク」を介して作られているような音楽は、決して趣味じゃないんですけど、興味はあるんですよ。というのは、「初音ミクに歌わせる」というひとつのルールを設定した上で皆が音楽を作っているから。一時期のオートチューン・ブームというのも、共通の音色で誰が一番格好いい音楽を作れるかのコンペティションだったと思うし、ヒップホップとあまり関係ないところからこういう音楽の聴かれかたが浮上してきたっていうのが面白い。

大和田　この対談で一貫して出てきているのが「場」の重要性で、そこでは個々の「作品」だけでなくいろんな周辺情報込みで「物語」が消費されていると。それで、

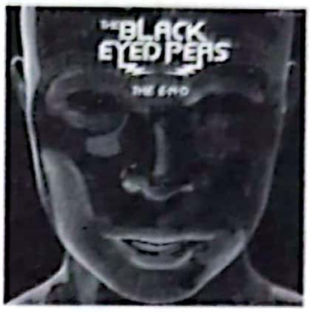
CamScannerでスキャン

この傾向がもう少し進むと、ガレージバンドや初音ミクのようにリスナー／消費者参加型の「場」も現れてくる。これは音楽だけの話ではなくて、おそらくさまざまなジャンルでメジャーと呼ばれるシーンが失墜していく中で、それぞれの「場」はさらに細分化して、プレーヤー自身のセミプロ化も進むでしょう。そうした文化全体の変化を追う意味でもヒップホップは注目すべきジャンルだと思いますね。

長谷川　いま大和田さんが「音楽だけの話ではない」って言いましたけど、ネットの発展で、あらゆる表現が共有物になりつつあるじゃないですか。送り手と受け手の境界線が曖昧になってきてますよね。既存の送り手であるメディアは、質の低いものが出回ってすぐ決めつけるけど、でもヒップホップはそれによって発展したんですよ。今後は文学や絵画もヒップホップ化していくんじゃないかな。

CamScannerでスキャン

The Black Eyed Peas
ブラック・アイド・ピーズ



THE E.N.D.

2009
Interscope

LA出身の黒人、フィリピン系、ネイティヴ・アメリカン、元アイドルの白人女子によるグループの5作目。業界の常識であるゲスト・ラッパー参加曲を排し、フランス人DJデヴィッド・ゲッタにトラックを発注するなど、ハウス〜テクノの要素を大々的に導入し、オートチューンで歌いまくり。相当な実験作のはずなのに、売れ線ど真ん中にしか聴こえないMOR感覚はほとんど匠の域だ。 **H**

Kid Cudi
キッド・カディ

MAN ON THE MOON: THE END OF DAY

2009
GOOD Music/Universal Motown

カニエ・ウェストが異色作『808s & Heartbreak』を製作するにあたり多大な影響を受けた、オハイオ出身ブルックリン在住のラッパーによるヒップなデビュー作。『808s…』の世界観をさらに深く追求し、硬質な打ち込みトラックに乗せて孤独や酩酊状態を呟くことで、インディー・ロックの領域に侵蝕。白人文化系男子から熱狂的な支持を受けた。ゲストにカニエ、コモンに加えてMGMTも。 **H**

Kanye West
カニエ・ウェスト

MY BEAUTIFUL DARK TWISTED FANTASY

2010
Roc-A-Fella Records/Def Jam

常にゲームのルールを変更し続けるラッパー／プロデューサーの5作目。ヒップホップをよりパーソナルに、そして内省的に。タイトル通りカニエの「ゆがんだ妄想」を主題にした本作はもはや通常のヒップホップのイメージを大きく逸脱している。ミニマル・ミュージックを思わせるリフが印象的なシングル⑨に合わせてフェリーニやキューブリックにインスパイアされた35分間のビデオが製作された。 **O**

Drake
ドレイク

THANK ME LATER

2010
Young Money/Universal Motown

カナダ出身で俳優の経験もあるラッパー／シンガーのメジャー・デビュー作。同郷のプロデューサー、ノア"40"シェビブに加え、カニエ・ウェストやスウィズ・ビーツのトラックを乗りこなす86年生まれの青年は、明らかにカニエの内向性を受け継いでいる。シングル・カットされた〈オーヴァー〉と〈ミス・ミー〉で成功することの戸惑いや恋愛の難しさを吐露し、女性ファンのハートを掴んだ。 **O**

CamScannerでスキャン

Nicki Minaj
ニッキー・ミナージュ

PINK FRIDAY
2010
Young Money / Universal Motown

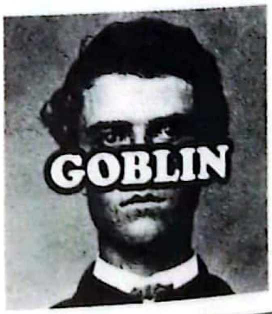
従来のセクシーなシスター像とは一線を画した"ギャル"を標榜することで、女性ラッパーの新時代を切り開いたニューヨーク出身女子のデビュー作。バグルス〈ラジオスターの悲劇〉ネタのウィル・アイ・アム共演曲をはじめ、カラフルでポップな作りだが、スウィズ・ビーツ製作の〈Roman's Revenge〉ではエミネム相手に鬼気迫るラップを披露、リル・ウェインも認めたスキルを証明してくれる。**H**

Wiz Khalifa
ウィズ・カリファ

ROLLING PAPERS
2011
Atlantic

細身の身体に派手なタトゥーを入れたピッツバーグ出身のラッパーのメジャー・デビュー作。前年すでにミックステープ界で高い評価を受けていたカリファは、本作でノルウェイ出身のプロデューサー・チーム、スターゲイトが手がけるメロディアスでキャッチーなトラックに乗せてラップする。シングル〈ブラック&イエロー〉は地元ピッツバーグのスポーツ・チーム・カラーに因んだ曲。**O**

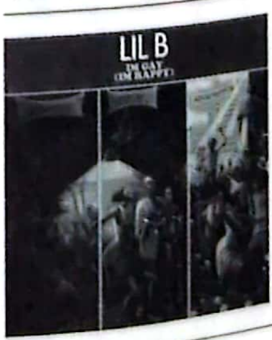
Tyler,The Creator
タイラー・ザ・クリエイター



Goblin
2011
XL

LAを拠点にするOFWGKTAのリーダーが放つデビュー作。架空のセラピストとの会話が不穏なトラックとともに提示される本作は、10代のメンバーを中心とするクルーのいたずらと悪ふざけとスケボーに満ちた日常の延長線上にあるものだ。先行世代のラッパーが有する攻撃性とは明らかに異質の「出口のない半笑いの暴力」とでもいうべき性質は、ヒップホップ界の新世代の登場を予感させる。**O**

Lil B
リルB



I'M GAY
2011
Based World

ザ・パックの一員として活動する傍ら、膨大な数のミックステープを発表し続けるベイエリアのMCが、「ヒップホップ業界で最も危険な行為は何か」を突き詰めた結果、「俺はゲイ!」と宣言するに至った(彼自身はストレートらしい)ミックステープ。いつものやっつけ仕事と思いきや、ソウルフルなトラック上で人間の尊厳を訴える、まさかの感動作に。「千と千尋の神隠し」ネタの曲もあり。**H**

CamScannerでスキャン

POSTSCRIPT

長谷川と大和田があとがきに代えてお送りする深夜のチャット

長谷川　こういう本ってさくっと出来ると本当は格好いいんでしょうけど、意外と時間がかかりましたよね。

大和田　いや、それはもうひとえに僕の責任で……。

長谷川　（笑）。最初に慶応大学で対談したのがいつでしたっけ？

大和田　僕がニューヨークに移る直前だから、2009年1月と2月ですね。向こうにいる間にぜんぜん原稿進められなくて……。

長谷川　最初の対談をやっていたときのヒップホップの最前線って、リル・ウェインとT.I.だったんですよね。

大和田　ほんの2年半前なのに、なんだか遠い昔のような感じがしますね。

長谷川　二人はもはや流行とは関係ない大御所になっていますからね。その移り変わりの速さがヒップホップの恐ろしいところで。そのあと何回か対談をやり直してシーンを捉え直したという……。

大和田　ちょうど今、MTVでビデオ・ミュージック・アワード（VMA）の授賞式を観ているんですけど、新人賞がタイラー・ザ・クリエイターですから。

長谷川　アルバム出したばかりなのに。でもシングルしか出していない**クレイショーン**★①のノミネートには驚いた。もはや新人賞っていうより青田買い大賞ですね。

大和田　ウィズ・カリファとタイラー・ザ・クリエイターが同じ年にノミネートされているのもちょっと違和感がありますね。

長谷川　2年半の間にキッド・カディとドレイクがブレイクして、ウィズ・カリファやカレンシーの**ストーナー**

ラップ」が流行って、OFWGKTAが登場したという。

大和田　展開が早すぎる！　ところで、キッド・カディ、ドレイクっていうカニエ・ウェスト以来の〝駄目な僕〟のラインは主流になりうると思いますか？

長谷川　これだけ支持を得ているので、消えることはないと思うけど、傍流で終わるんじゃないかなあ……ていうか傍流であってほしい。あれが主流になったらヒップホップにとって一番大事なものが失われちゃいますから。

大和田　そうですね。彼らはそれこそコンペティションの雰囲気に欠けるわけで。

長谷川　中学生が血湧き肉踊るものがあってこそのヒップホップですから。

大和田　はいはい。そうするとOFWGKTAはばっちりですよね。

長谷川　ゴキブリ食べて、首吊ってますから最高です（笑）。

大和田　あと必ずゲロを吐くし（笑）。

長谷川　ミックステープの流行で、内弟子制度が崩壊したせいで、まったく無名の若い連中が世に出やすくなったのは、この2年半で一番の良い変化じゃないかな。

大和田　日本のお笑いとの比較でいうと、吉本がこれだけ盛り上がったのもNSC（吉本総合芸能学院）を作って内弟子制度中心じゃなくなったからですもんね。あとOFWGKTAって、スケーター・カルチャーの復権というか、音楽だけじゃなくてスケートボードも含めた彼らの「日常」が見える感じが新鮮ですよね。MTVの授賞式では80年代のビースティ・ボーイズの後継者みたいな扱いで。たしかにあのワルノリ感は共通するかも。

長谷川　白人のキッズに強烈にアピールしていますよね。ライフスタイルそのものが新しいというのは、ヒップホップ創成期に回帰しているとも言える。ただ、「金を稼ぐ」が第一ではないところは、カニエの流れを汲んでいるのかもしれませんね。

大和田　あくまで日常の遊びやゲームの延長線上にある

感じで。

長谷川　OFWGKTAに限らず、最近の若手に共通する心情って、「金持ちになりたい」というより「楽して暮らしたい」ですよね。

大和田　それってすごく日本にも共通していませんか？　社会的な欲求が薄まって、いろんな領域がすべてプライベート化しているというか。

長谷川　たしかに彼らが「別に宝石とか欲しくない」ってラップするのは、ゆとり世代がバブル世代をあざ笑うようなノリと共通しますね。日本と違って、他者からのリスペクトを強烈に希求してるっていう違いはありますけど。

大和田　その承認欲求もかなり身内化してる、というのがOFWGKTAのビデオを見てると感じるんですよ。

長谷川　でもヒップホップって元々そういうもんですから。リル・ウェインにしても自分の住むブロックの半径500メートルくらいしか世界が見えてないと思うし。

大和田　（笑）。一方でそのウェインがいるサウスを中心に、コンペティションも続いているわけですよね？　ミシシッピ出身のBig K.R.I.T.*のようなラッパーも出てきているし、まだまだ層は厚そうですね。

長谷川　今はヒップホップにおける1976年なのかもしれません。

大和田　76年？　パンク前夜ってことですか？

長谷川　ビッグ・ネームが壮大なアルバムを作って、ツアーで大金を稼ぐ一方で、新世代が金にならないミックステープを地下で出しているという……。ジェイZとカニエのコラボ作なんて、ほとんどピンク・フロイドじゃないですか！

大和田　でもそれこそ日本のお笑いじゃないですけど、ジェイZとかには早く引退してもらわないと、上がつっかえて下がいつまでもミックステープどまりに（笑）。

長谷川　向こうの大物ラッパーは、ギャングと交流があってもハクが付くだけで引退しませんからねえ。でもどうせメジャーでCDを出しても、たいして金にならないんだから、無料でネットで配っちゃえ、という

のは発想の転換として素晴らしい。大物たちも新世代を自分たちのレーベルに迎えたりと、抱え込みに必死ですから、それなりに現状に危機感を抱いてるのかもしれませんよ。

大和田　そうすると逆にゲーム性は高まる、ともいえるわけですよね。つまり金が目的ではなく顔が売れることが目的になっている。

長谷川　とりあえず顔を売ることを優先させて、金はあとから付いてくるだろう的な考えなんじゃないかなあ。でもリルBが家賃払えているか考えると心配で。

大和田　またミックステープを出してましたよ、もちろんフリーで(笑)。

長谷川　あの人、『I'm Gay』をiTunesで発売したら、思ったより売れたので満足しちゃって、翌日からフリー・ダウンロードで配り始めましたからね。

大和田　え、そうなんですか？　ちゃんと金払って買った人の立場が……。CDに関しては日本以上に若いアメリカ人は買いませんからね。ますます「作品」性が薄れてゲーム感覚がシーンを支配するようになる。

長谷川　あれだけ「俺は金が欲しい」って言っていた音楽なのに、資本主義からどんどん遠ざかっていくという……。

大和田　最終的にはどうやってマネタイズするかっていうきな臭い話に。

長谷川　もはや対価を払うっていうよりお布施に近い感じでしょうね。あれだけ良い曲をタダでくれたんだから、今度は買ってあげなきゃ申し訳ないみたいな(笑)。

大和田　これもよくいわれていますが、そこを突き詰めると最後は「趣味」か「宗教」になりますよね。あるいは伝統芸能みたいに税金で維持するとか。

長谷川　でもヒップホップにはコンペティションの原理が働いていますから。「趣味」や「宗教」にしておけるほど現実の生活に満足していない、他者から認められていない人たちは全然減ってませんしね。だから今後は商業的なスケールが小さくなることはあっても、商売っ気はなくならないと思いますよ。

大和田　いや、僕も商売っ気についてはまったくそう思うんですよ。

長谷川　これがインディー・ロック界だと、すごく良い曲を書くバンドがいても商売っ気がなくなっちゃっているから、サークル内の支持だけで満足しちゃうわけですけど。インディー・ロックはTwitterじゃなくてFacebookなのかもしれませんね。知り合いに「いいね！」マークを付けてもらって自己充足、みたいな。

大和田　あ〜、それは面白いですねー。ようするにヒップホップの方が厳格に場が設定されているにもかかわらず、外には開かれているということですよね。

長谷川　音楽構造もギター・バンドよりループの方がシンプルですからね。

大和田　ルール設定がシンプルで簡潔なので、だれでも参加できると。話は変わりますが、ここ数年のトラックの傾向／特徴ってあるんでしょうか？　リズムのルンバ／クラーベ化とは別に。

長谷川　やっぱりバスドラ4つ打ちの大ブームですよね。その関係で、**LMFAO**★④やブラック・アイド・ピーズみたいにゲイっぽいテイストを入れてもアリになったのは、ヒップホップにとっては革命だったんじゃないかな。

大和田　それは4つ打ちとも関連があるんですか？

長谷川　ハウスとの関連性ですよね。ラテン化したヒップホップが、白人リスナーの支持を得ていく過程で、作り手にラテン系が多いハウスの4つ打ちを導入して、ついでにゲイ・テイストまで取り入れちゃったんじゃないかと。長いスパンで考えれば、ラテンっぽさというのが合衆国の音楽で必須になると思います。

大和田　いわゆるラテン化の大きな流れは他分野にも現れていて、最近話題の**ジュノ・ディアス**★⑤**『オスカー・ワオの短く凄まじい人生』**のようにスパングリッシュ（スペイン語まじりの英語）で書かれた小説も増えています。

長谷川　でも次の大統領選で共和党が勝ったら、社会を覆う雰囲気が変わって、昔の黒人っぽいノリが一時的に盛り返すかもしれません。今のシーンが「**オバマ時代の黒人音楽**」と言われたりして。

大和田　オバマが白人との混血であることに象徴されるように、今は黒人音楽が外部に向かって開かれている

時代と言えますよね。ブルーノ・マーズや**ファー・イースト・ムーヴメント**★[6]みたいな人たちが黒人音楽として支持を得たり……。

長谷川　**ケイティ・ペリー**★[7]や**ジャスティン・ビーバー**★[8]みたいな最近の白人アイドル・ポップの曲も基本はループで作られています。あれは一種のヒップホップですよ。

大和田　それに対する反動もどこかでは強く出てくるとは思うんですが。

長谷川　そういう流れが嫌な人は、カントリーを聴いてるんじゃないですか。いまチャート上でのカントリー人気ってとんでもないですからね。"ヒップホップじゃなければカントリー"みたいな極端な状況になっている。

大和田　テイラー・スウィフトのように国民的なスターも生まれているし……と考えると、2年前のMTV VMAで彼女の受賞スピーチにカニエ・ウェストが乱入した事件はいろんな意味で象徴的でしたね(笑)。

長谷川　といった、そんなこんなを大和田さんはニューヨークで2年間見てきたわけですよね？

大和田　う〜ん、でも僕がみたかぎりでは、ニューヨークは90年代で止まっているような気がしました。2010年9月の**ファットビーツ**★[9]閉店が象徴的ですよね。

長谷川　とはいえライヴをたくさん見てきたのは羨ましい。でもブルックリンのフェスのトリが、未だに**ダックダウン勢**★[10]だったりするんですよね(笑)。

大和田　というか、彼らがトリ前で最後にDJプレミア登場、というのがいつもの流れですね(笑)。でももともと地元主義なので、ピート・ロックとC・L・スムースのリユニオンがあったりすると、やっぱりそれなりに盛り上がるんですよ。

長谷川　なんだかYMOと渋谷系の祭典「ワールド・ハピネス」みたいですね。でもニューヨークの若手には期待したいなあ。レベルは依然高いはずだし。

大和田　西海岸はわりとしつこく若手を出してきますが、ニューヨークはあまり動きがないですね。フィラデルフィアの方がまだ元気がある。

CamScannerでスキャン

長谷川　自分が食うのに精一杯で若手をプッシュできないのかなあ。ウータン・クランもすでに平均年齢が40歳を超えていますからね。

大和田　これからロックと同じようにヒップホップも高齢化の問題と向き合わなければならないでしょう(笑)。

長谷川　少林寺が老人ホームになる日もそう遠くないと(笑)。自分は年齢的には駆逐される側なんですけど、若手にはこれまでの価値観をひっくり返してほしい。

大和田　その勢いは保ってほしいですよね、ヒップホップには。

長谷川　この本は完成まで時間がかかりましたけど、おかげでシーンがまたひっくり返っても入門編として耐えうるものができたんじゃないかなと。

大和田　紹介している曲も、たいていのものがYouTubeでPVが見れますから。もちろん気にいったらCDなりダウンロードなりで音を購入してほしいですけど。

長谷川　ゲットーの雇用が促進されるので、よろしくお願いします(笑)。

2011年9月

★①クレイショーン：89年オークランド生まれのロシア系白人女子ラッパー。ビデオ監督としても活躍。11年にデザイナーズ・ブランドをディスった異色曲〈Gucci Gucci〉がヒットした。

★②ストーナーラップ：マリファナ吸引で得られる感覚を、リリックとトラック双方に応用したヒップホップのこと。

★③Big K.R.I.T.：86年ミシシッピ生まれ。ウィズ・カリファやカレンシーとの共演で注目され、デフ・ジャムと契約した期待のニュー・カマー。

★④LMFAO：モータウン・レコード創設者ベリー・ゴーディーの息子と孫（ただし1歳ちがい）によって結成されたMCデュオ。イケイケのパーティー・スタイルで人気者に。

★⑤ジュノ・ディアス『オスカー・ワオの短く凄まじい人生』：ニュージャージー育ちのドミニカ系作家が、デブでオタクのオスカーの一家を軸に、ドミニカの苦難の歴史をアメコミ用語を交えつつ魔術的タッチで描いた小説。

★⑥ファー・イースト・ムーヴメント：03年にロサンゼルスで結成された4人組グループ。メンバー全員が日系、中国系、韓国系など東アジア系であり、エレクトロを取り入れた音楽性でブレイクした。

★⑦ケイティ・ペリー：86年カリフォルニア生まれの女性シンガー。大ヒットした最新作『ティーンエイジ・ドリーム』のメイン・プロデューサーは、ヒップホップ畑出身のドクター・ルークであり、シングル・カット曲にはスヌープ・ドッグやカニエ・ウェストが客演した。

★⑧ジャスティン・ビーバー：94年カナダ生まれ。YouTubeにアップした歌声がアッシャーに認められデビュー。音楽的には、トリッキー・スチュワート&ドリームが制作に関わるなど、現在形R&Bそのままである。

★⑨ファットビーツ：マンハッタンのダウンタウンに94年にオープンしたヒップホップ専門レコード／CDショップ。90年代ニューヨーク産ヒップホップにとっての聖地だった。

★⑩ダックダウン勢：90年代東海岸ヒップホップの美意識を守り続けて今日まで至る、ブラックムーンやスミフン・ウェッスンを核とするブルックリンを代表するクルー。

CamScannerでスキャン

ア

アイスナー……114,115,117,135,147,186
アイス・キューブ
……115-17,133,136,142,145,157,219,231,251,258
アイズレー・ブラザーズ……133,214
アーヴィング・バーリン……73
アウトキャスト……212,219,220
アヴリル・ラヴィーン……213
アーサー・ベイカー……53,54,61,250
アーサー・ラッセル……47
アッシャー……185,219,221,247
ア・トライブ・コールド・クエスト
……4,98,101,106
アドロック……68
アフリカ・イスラム……156
アフリカ・バンバータ……29,31,37,
41,42,43,47,50,51,52,55,56,60,61,93,98,100,156,250
アフリカ・バンバータ&ザ・ソウル・ソニック・フォース……61
安室奈美恵……185
アリシア・キーズ……140
アリ・シャヒード……106
アリス・コルトレーン……160
アリーヤ……188,214
アル・ジャーマン……73
アル・ジョルソン……70,71,72
アレサ・フランクリン……177
アレステッド・ディヴェロプメント……168
アントニオ猪木……257
アンドリュー・ダイス・クレイ……69
アンドレ3000……212,219,220
アンドレ・ハレル……175
アン・ピープルズ……215

イ

イヴ……163
イエスタデイズ・ニュー・クインテット……159
イージー・E……116,117,142,145,217
インクレディブル・ストリング・バンド……29
インコグニート……4
イン・ヤン・ツインズ……220

ウ

ウィズ・カリファ……244,267
ウィル・アイ・アム……267
ウィル・スミス……231
ヴァンパイア・ウィークエンド……213
ヴィンセント・ギャロ……47
ウェイアンズ兄弟……34
ウェスト・ストリート・モブ……60
ウェストバム……55
ウォルター・ギボンズ……56
ウータン・クラン……81,82,83,100,108,109
ウルトラマグネティック・MCズ……105

エ

エアロスミス……29,65,103
エイコン……230
エイフェックス・ツイン……212
エミネム……141,142,146,159,160,251
エムトゥーメ……132
エモーションズ……186
エリカ・バドゥ……110,182
エリックB&ラキム……77,78,80,104

オ

オーガナイズド・ノイズ……211,214,218
オーティス・レディング……182,202
オメガトライブ……132

カ

ガイ……175
ガス・カーン……73
カーティス・ブロウ……49,60,66
カーティス・メイフィールド……177
カート・コベイン……229
カニエ・ウェスト
……83,102,147,160,216,218,221,241,242,243,246,266
カポエ&ノリエガ……136
カンパニー・フロウ……110

キ

喜納昌吉……229
キース・スウェット……180,182
キッド・カディ……244,245,266
キャニバス……146
キャロル・キング……73
ギャング・スター……80,81,106
ギル・スコット・ヘロン……34

ク・ケ

クインシー・ジョーンズ……204,251
クイーン・ペン……167
クイーン・ラティファ……61,106,165
グウェン・ステファニー……195
クエスト・ラヴ……110
クエンティン・タランティーノ……82
グッチ・メイン……221
グッディ・モブ……212
クライヴ・キャンベル／クール・ハーク／DJクール・ハーク
……23,25,27,31,37,39,41,47,56,60
クラッシュ，ザ……47,48
クラフトワーク……51,61,100
グランド・ウィザード・セオドア……32
グランドブラザー・カズ……45
グランド・マスター・フラッシュ
……32,39,41,45,47,60,85,135,216,250

グランド・マスター・フラッシュ&ザ・フューリアス・ファイヴ ………… 35,48,82
グランドミキサーDST ………… 53
クリストファー・スモール ………… 248
グルー ………… 106
クール&ザ・ギャング ………… 60
クール・モー・ディー ………… 89,90,144,176
ゲーム ………… 6,143,160
ケリ・ヒルソン ………… 192

コ

コーク・ラ・ロック ………… 32
ゴーストフェイス ………… 108
ゴーストフェイス・キラー ………… 83,109
小室哲哉 ………… 185
コモン ………… 102,110,136,137,266
コールド・クラッシュ・ブラザーズ 45,61,250
コッチ市長 ………… 41
コンプトンズ・モースト・ウォンテッド 156

サ

サイプレス・ヒル ………… 150,157
サザンオールスターズ ………… 169
サー・スクラッチ&Kカット ………… 107
ザップ ………… 105,131
サム・クック ………… 182,202

シ

ジェイE ………… 219
ジェイZ
………… 127,146,203,204,215,216,218,231,242,255,256
ジェイ・ディー ………… 110
ジェームズ・テイラー ………… 107
ジェームズ・ブラウン(JB)
………… 24,25,28,55,60,61,100,104,106,126,193,202
ジェームズ・ポイザー ………… 110
ジェフ・ベック ………… 107
ジェフ・ミルズ ………… 55
ジェリー・ビーン ………… 54
ジェリル・キーズ ………… 165
ジェルー・ザ・ダマジャ ………… 108
ジェローム・カーン ………… 73
シック ………… 45,46
ジミー・アイオヴァイン ………… 212
ジミ・ヘンドリックス ………… 236
ジム・ジョンシン ………… 221
ジム・モリソン ………… 229
ジャスト・ブレイズ ………… 160,216
ジャック・ブルース ………… 107
ジャニス・ジョプリン ………… 163
ジャム・マスター・ジェイ ………… 104
ジャーメイン・ジャクソン ………… 132
ジャーメイン・デュプリ ………… 185,211,214
シャー・ロック ………… 162
ジャン=ミシェル・バスキア ………… 47
ジャングル・ブラザーズ ………… 105
ジュヴィナイル ………… 206,215,218
シュガーヒル・ギャング ………… 45,60
シュグ・ナイト ………… 138,142,145,159
ジューシーJ ………… 219
ジュラシック5 ………… 148
ジョージ・ガーシュイン ………… 72,73
ジョデシィ ………… 187
ショーティー・ロー ………… 221
ジョナサン・レセム ………… 41,210
ジョン・コルトレーン ………… 215,238
ジョン・シングルトン ………… 251
ショーン・パフィ・コムズ(現ディディ)
………… 109,138,214
ジョン・レジェンド ………… 221
ジョン・ロビー ………… 53
シルヴィア・ロビンソン ………… 43,44
ジル・スコット ………… 110
シンディ・ローパー ………… 53

ス

スウィズ・ビーツ 198,203,215,218,246,266,267
スカーフェイス ………… 75,218,220
スクーリーD ………… 37
スコット・ラ・ロック ………… 80,103
スターゲイト ………… 216,267
スティーヴ・ミラー・バンド ………… 30
スティーヴン・スティルス ………… 30
スティーリー・ダン ………… 98,141
スヌープ・ドギー・ドッグ
………… 128,131,135,142,145,150,157,219,261
スネークマン・ショー ………… 48
スプーニー・ジー ………… 60
スペクトラム ………… 53
スミス、ザ ………… 212
スミフン・ウェッスン ………… 109
スライ&ザ・ファミリー・ストーン ………… 243
スリー・シックス・マフィア ………… 207,219,251
スリック・リック ………… 103
スリム・サグ ………… 115,207
ズールー・ネイション ………… 43
スレイヤー ………… 68,69

セ・ソ

セロニアス・モンク ………… 79
ソウル・アクエリアンズ ………… 110
ソウルジャ・ボーイ ………… 147,220
ソウルズ・オブ・ミスチーフ ………… 158
ソルト・ン・ペパー ………… 166

タ

ダイアモンド&ザ・サイコティック・ニューロティクス ………… 107
タイラー・ザ・クリエイター ………… 267
ダウンタウン ………… 259
タオ・リン ………… 246
高須光聖 ………… 260

ダグ・E・フレッシュ……104,176,250
ダニー・ハサウェイ……129
ダ・ビートマイナーズ……109
ダグラス・オースティン……185,211,214
タリブ・クウェリ……110,220,224,243

チ

チップマンクス……52
チャックD……93,105
チャック・レイニー……132
チャド・ヒューゴ……187,195
チャーリー・エイハーン……250
チャーリー・パーカー……79,238

テ

ディアンジェロ……110
ディヴァンテ・スウィング……187
ディーヴォ……4
ディジー・ガレスピー……199
ディープ・パープル……119
ティム・グリース……215
テイラー・スウィフト……243
ティンバランド……160,187,188,189,190–94,197,198,203,205,214,215,216,217,218
デヴィッド・ゲッタ……266
デヴィッド・マンキューソ……56
デジタル・アンダーグラウンド……137
デスティニーズ・チャイルド……185,191,219
テディ・ライリー……175,176,183,186
デニス・ウィルソン……116
デニス・ヘイスバート……231
デ・ラ・ソウル……4,92,97,98,99,106
テレンス・ハワード……251

ト

トゥー・ショート……156,160,171,251
トーキング・ヘッズ……4,47,48
ドクター・ジキル&ミスター・ハイド……175
ドクター・ドレー……5,113,114,117,127,129,130,138,141,142,145,157,158,159,160,189,190,205,261
トータス……141
ドッグ・パウンド……135,145
トッド・テリー……105
トニー・シルヴァー……250
トム・トム・クラブ……48
トラブル・T・ロイ……107
ドラマ・ボーイ……221
トリッキー・スチュワート……216
ドリーム……192
ドレイク……244,245,266
トレヴァー・ホーン……53
トレチャス・スリー……60
ドロレス・タッカー、C……135

ナ・ニ

ナイル・ロジャーズ……46,47
ナズ……60,108,146,208,255,259,261
ニッキー・ミナージュ……163,210,267
ニュー・オーダー……53,61
ニュークリアス……52,61
ニューヨーク・シティ・ブレイカーズ……39,250
ニーヨ……192
ニール・ヤング……30

ヌ・ネ・ノ

ヌジャベス……20
ネプチューンズ……187,195,197,198,203,205,216,219
ネリー……219
ネルソン・ジョージ……41
ノトーリアスBIG……109,137,138,215,224
ノリエガ……154

ハ

ハイヴズ……191,216
ハヴォック……108
バグルス……267
バスタ・ライムズ……198,207,215
バッドボーイ……215,217
初音ミク……248,263,264,265
パティ・スミス……163
バート・バカラック……73
ハニー・ドリッパーズ……28
ハービー・ハンコック……53
パブリック・エネミー……92–98,105,121
バラク・オバマ……230
パーラメント……128,129
バンB……220
バングラデシュ……221

ヒ

ビジー・ビー……250
ビズ・マーキー……104
ビースティ・ボーイズ……68,69,74,103,206
ビーチ・ボーイズ……116
ビッグ・ダディ・ケイン……104
ビッグ・ボーイ……219
ビーツ・バイ・ザ・パウンド……205,218
ピッツバーグ・スリム……115
ピットブル……154
ビートたけし……258,259
ビートナッツ……154
ピート・ロック……80,107,108,141,142
ピート・ロック&C・L・スムース……107,223
ビートルズ……30,96,242
ヒューイ・P・ニュートン……140
ビヨンセ……164

フ

ファイフ……106
ファーサイド、ザ……148,158
ファット・ジョー……154
ファニア・オールスターズ……152

ファブ・5・フレディ……47,48,250
ファレル・ウィリアムズ……187,194,195
ファンカデリック……101
ファンキー・フォー・プラス・ワン……162
ファンタスティック・フリークス……61
フィアレス・フォー……60
フィル・スペクター……73,74,113,116
フェデレーション……143,160
フォクシー・ブラウン……166
ブギーダウン・プロダクションズ……90,98,103,144,155
フージーズ……109,168
ブライアン・ウィルソン……242
フライング・ロータス……160
ブラック・アイド・ピーズ……168,266
ブラック・スター……110,224
ブラック・フラッグ……228
フランキー・ナックルズ……56
ブランド・ヌビアン……107
ブラン・ニュー・ヘヴィーズ……4
ブランフォード・マルサリス……178
プリンス……56,114,198
プリンス[illegible]……188
ブルース・スプリングスティーン……33,34,217
ブルース・リー……82
プロフェッサー・グリフ……96
プロフェッサー・ロングヘア……195
[illegible]……154,207
ブロンディ……47,48,61

ヘ

ベイビーフェイス……183,214
ヘヴィ・D&ザ・ボーイズ……107
ペットショップ・ボーイズ……4
ベンジーノ……146
ヘンリー・ルイス・ゲイツ・Jr……36–37,222

ホ

ホアン・アトキンス……55
ホイットニー・ヒューストン……184
ボーイズ・II・メン……184
細野晴臣……48,49
ボノ……230
ボビー・バード……28
ボビー・ブラウン……174
ボブ・ディラン……66,227,236
ボブ・マーリー……109
ボム・スクワッド……95,104,105
ポール・ウォール……207
ホール&オーツ……53
ポール・サイモン……73
ポロウ・ダ・ドン……247
ホワイト・ストライプス……191
ボーン・サグズン・ハーモニー……217

マ

マイクD……68
マイク・デイヴィス……123,160
マイク・ディーン……218
マイケル・ジャクソン……66
マイルス・デイヴィス……79
マーカス・ガーヴェイ……110
マキャベリ……139
マスターP……205,218
マーク・ザ・45キング……106
マッド・リブ……159
松本人志……259
マディ・ウォーターズ……182
マニー・フレッシュ……218,221
マライア・キャリー……185
マーリー・マール……90,98,92,103,104
マルコムX……93
マルコム・マクラーレン……53
マルーン5……220

ミ

ミスター・コリパーク(ローズマーク)……211,220
ミスティカル……195
ミスフィッツ……69
ミッシー・エリオット……188,191,192,194,215
ミニー・リパートン……102

メ

メアリー・J・ブライジ……177,186,214,217
メイト・ドッグ……131
メイン・ソース……107
メリー・メル……96,256

モ

モーガン・フリーマン……231
モス・デフ……110,224
モブ・ディープ……168
モホークス……176
モーメンツ……4
モーリス・チェスナット……251
モンキーズ……32,60

ヤ・ヨ

山下達郎……196
山田邦子……48
ヤング・ジージー……220
吉幾三……49
ヨーヨー……166

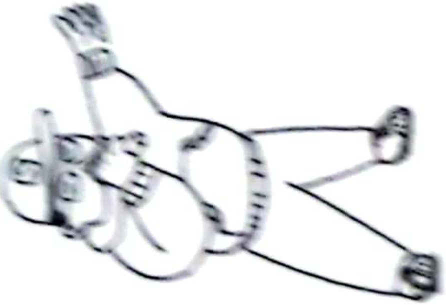
ラ

ライチャス・ブラザーズ……73
ラウドネス……13
ラージ・プロフェッサー……100,107,108
ラスト・ポエッツ……30
ラッセル・シモンズ……49,55,68,78,86,178
ラテン・ラスカルズ……60

[illegible]

リ

[illegible]



ル

[illegible]

レ

[illegible]

ロ

[illegible]

ワ

[illegible]

数字

[illegible]

アルファベット

[illegible]

長谷川町蔵（はせがわ・まちぞう）
一九六八年生まれ。ティーン・ギャング（トライブ）全盛時代に、東京のダーティー・サウス、町田市で生まれ育つ。九〇年代末からライター活動を開始。映画、音楽、文学からゴシップまで、サブカルチャーなジャンルでハスリングを続けている。著書・共著に『ヤング・アダルトU.S.A.』（DU BOOKS、二〇一五）、『21世紀アメリカの喜劇人』（スペースシャワーネットワーク、二〇一三）、『聴くシネマ×観るサウンドトラック』（レインボーブリッジ、二〇〇三）。
http://machizo3000.blogspot.com/
http://twitter.com/machizo3000

大和田俊之（おおわだ・としゆき）
一九七〇年生まれ。レペゼン神奈川。クリップスとブラッズならぬベイカー・ギャング（東急東横線）で結ばれた日吉と日本のウエッサイ、湘南地方で育つ。博士（文学）。慶應義塾大学法学部准教授。二〇一一年、『アメリカ音楽史──ミンストレル・ショウ、ブルースからヒップホップまで』（講談社選書メチエ、第三三回サントリー学芸賞受賞）を上梓。
http://d.hatena.ne.jp/adawho/
http://twitter.com/adawho

ARTES
www.artespublishing.com

いりぐちアルテス002
文化系のためのヒップホップ入門

二〇一一年一〇月一〇日 初版第一刷発行
二〇一六年 六月 五日 初版第六刷発行

著者……長谷川町蔵・大和田俊之
© Machizo HASEGAWA, Toshiyuki OHWADA 2011

発行者……鈴木 茂・木村 元
発行所……株式会社アルテスパブリッシング
〒155-0032
東京都世田谷区代沢5-16-23-303
TEL 03-6805-2886
FAX 03-3411-7927
info@artespublishing.com

イラスト……菅野 旋
装丁……折田 烈（餅屋デザイン）
印刷・製本……太陽印刷工業株式会社
ISBN978-4-903951-47-8 C1073 Printed in Japan